

# میراجی اور اُن کا نگار خانہ

شمیم حنفی





---

## میراجی اور اُن کا نگار خانہ



۱۹۱۲ - ۱۹۴۹

## جوانی کے گھاؤ

لال سی ندی، لال سی ندی،  
 ہلکی پستی، گرمی والی خاموشی سی،  
 سویا سُوتا جاگا، چھوٹا،  
 رستا رستا گھر سے نکلا،  
 بہتا بہتا وسعت بنتا،  
 اور قصور پر چھا جاتا،  
 روٹی جیسے شوکے کپڑے  
 جانر کے ایسے ماف تھکتے،  
 کس نے بن کے بھید بتائے؟  
 سب نے دیکھ لیکن دل میں  
 رات کی ہر اک بات چھپائی!  
 میٹھی باتیں، نرم لگا ہیں،  
 اور وفا کے گہرے بندھن،  
 قدر جیون کی رمل محتاجی،  
 سب نے جوانی کی تلخی بھی شیریں کر دی!  
 لیکن جنت کا پھل کھا کر،  
 زخموں کی بیکار اذیت  
 قدرت نے عورت کی نسبت میں کیوں رکھی؟

ایک آبی

۲۵ - ۲ - ۳۵ - عین تجرید و دستخط مشمول کلیات، اردو مرکز، لندن، ۱۹۸۸ء

---

میراجی صدی ایڈیشن ۲۰۱۲ء

---

# میراجی اور اُن کا نگار خانہ

Hasnain Sialvi

شمیم حنفی



© صبا فہیم ہنفی

Hasnain Sialvi

سن اشاعت : ۲۰۱۳

تعداد : ۵۰۰

سرورق : شمین

لیزر نائپ کمپوزنگ : ایک گرافکس، دہلی

قیمت : ۲۴۰ روپے

طابع : ایچ. ایس. آفیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی

ناشر : دلی کتاب گھر

۳۹۶۱۔ گلی خانخانان، جامع مسجد، دہلی۔ ۱۱۰۰۰۶

ISBN : 978-93-82775-08-9

Price : ₹ 240

Miraji Aur Un ka Nigarkhana

Shamim Hanfi

Dilli  
Kitab  
Ghar

3961-Gali Khankhanan, Jama Masjid, Delhi-110006

Email : dillikitabghar@gmail.com

http:dillikitabghar.wordpress.com

Phone : 011-23252696 Mobile: 9818530916, 9810276424



آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

ٹولیاں

اور

آنے والی رتوں

کے لیے

## ترتیب

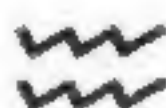
- بیشی لفظ ۹
- ایک اور موجِ سراب ۱۳
  - میراجی اور نئی شاعری کی بنیادیں ۲۱
  - میراجی اور نئی شعری روایت ۴۱
  - میراجی کا نگارخانہ ۶۷

## ● نگارخانہ ۷۵

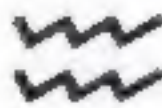
- مصنفہ : دامودر گپت  
ترجمہ : میراجی  
دیباچہ : سعادت حسن منٹو

### اختتامیہ

- میراجی صدی کی دہلیز پر میراجی ۱۴۵



## بیش لفظ



’منٹو : حقیقت سے افسانے تک‘ کے بعد ان کے سب سے انوکھے، عجیب الوضع اور متنازع فیہ معاصر، میراجی پر اب یہ چھوٹی سی غیر رسمی کتاب پیش خدمت ہے — میراجی صدی کے خاتمے پر اس کتاب کو ان کے مجتہدانہ رول کے تئیں محبت کا ایک خراج سمجھنا چاہیے۔ اس صدی کے دوران منٹو کا چرچا خوب ہوا۔ مگر میراجی کے گرد عموماً بے توجہی کی ایک دھند چھائی رہی۔

یوں بھی، میراجی آسانی سے گرفت میں نہیں آتے۔ انھیں ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ ان تک رسائی کے لیے بے حسی کی ایک عام فضا کے علاوہ، طرح طرح کی روایتوں اور کچے کچے افسانوں پر مبنی اس دھوئیں کو بھی چھاننا پڑتا ہے جس کے مرکز میں میراجی کے پراسرار وجود کی آگ دبی ہوئی تھی۔

میراجی پر ایک مفصل اور معروف کتاب کی مصنفہ گیتا پنیل کا خیال ہے کہ میراجی نے نئی شاعری اور نئے شاعروں کو راستہ دکھانے کے علاوہ، ادبی تراجم کی روایت کو بھی پہلی بار اہمیت دی اور اعتبار کی منزل تک پہنچایا۔ لہذا، اس کتاب میں میراجی کے ایک



تقریباً گم نام ترجمے کا متن بھی شامل ہے۔ ہندوستان کے کسی اردو ناشر کا دھیان اس کی طرف نہیں گیا۔

بیدار بخت نے اس کتاب کی ایک زبردست کاپی مجھے تحفہ دی تھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے کتب خانے میں اس کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۵۰ء) کا ایک خستہ حال نسخہ موجود ہے۔ اسے لاہور سے مکتبہ جدید نے چھاپا تھا۔ اُن دنوں وہاں ادبی اور تہذیبی ماحول میں رواداری آج سے زیادہ تھی۔ اس سے پہلے میراجی کے رسالے ماہنامہ 'خیال' بمبئی کے جنوری ۱۹۴۹ء کے شمارے میں یہ کتاب شائع ہو چکی تھی۔

بیدار بخت اچھی کتابوں کے رسیا ہیں۔ شہر نورتھ (کینیڈا) میں، جسے انھوں نے اب اپنا وطن بنالیا ہے، وہ ایک قابل رشک ذخیرہ کتب کے ساتھ رہتے ہیں۔

منٹو کے بعد میراجی سے متعلق یہ کتاب بھی دتی کتاب گھر سے شائع ہو رہی ہے۔ میں ممنون ہوں اس نومولود ادارے کے نگراں اور اپنے دوست عبدالمغنی کا اور ڈاکٹر عبدالرشید کا بھی جو میری مدد کے لیے ہمیشہ آمادہ رہتے ہیں۔ یہ کتاب انہی دونوں کے تقاضے اور تحریک کا نتیجہ ہے۔

رباب نے جو انگریزی روزنامہ 'ڈان' کراچی کا لٹری سپلیمنٹ ترتیب دیتی ہیں، مجھے اس اخبار کا نہایت عمدہ میراجی نمبر بھجوایا، غازی صلاح الدین صاحب کی تحریک پر۔ میراجی کے پورٹریٹ اور ان کے عکس تحریر کی شمولیت کے باعث، یہ سوغات میرے لیے بہت پرکشش تھی۔ صمیم قلب سے دونوں کا شکریہ!

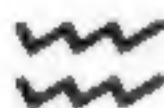
آصف قرخی نے میراجی کی نظموں کا بہت عمدہ اور نمائندہ انتخاب کیا ہے۔ یہ چھوٹی سی کتاب میرے سرہانے مدتوں رکھی رہی اور کچھ نظمیں میں نے بار بار پڑھیں۔ انتخاب کے تعارف میں آصف نے لکھا ہے:

’مسافر شاید خود راست بھول گیا تھا، مگر وہ آج بھی شاعری سے

دل چسپی رکھنے والوں کو راستہ دکھا سکتا ہے۔ جو کھم سے بھرا ہوا خطر  
 راستہ جو شاعری کے عین قلب سے ہو کر گزرتا ہے۔  
 رہے خود میراجی، تو ان کا حشر بالآخر وہی ہوا جو زندگی کو شاعری سے ملا دینے  
 والوں کا ہوتا ہے۔

شمیم حنفی

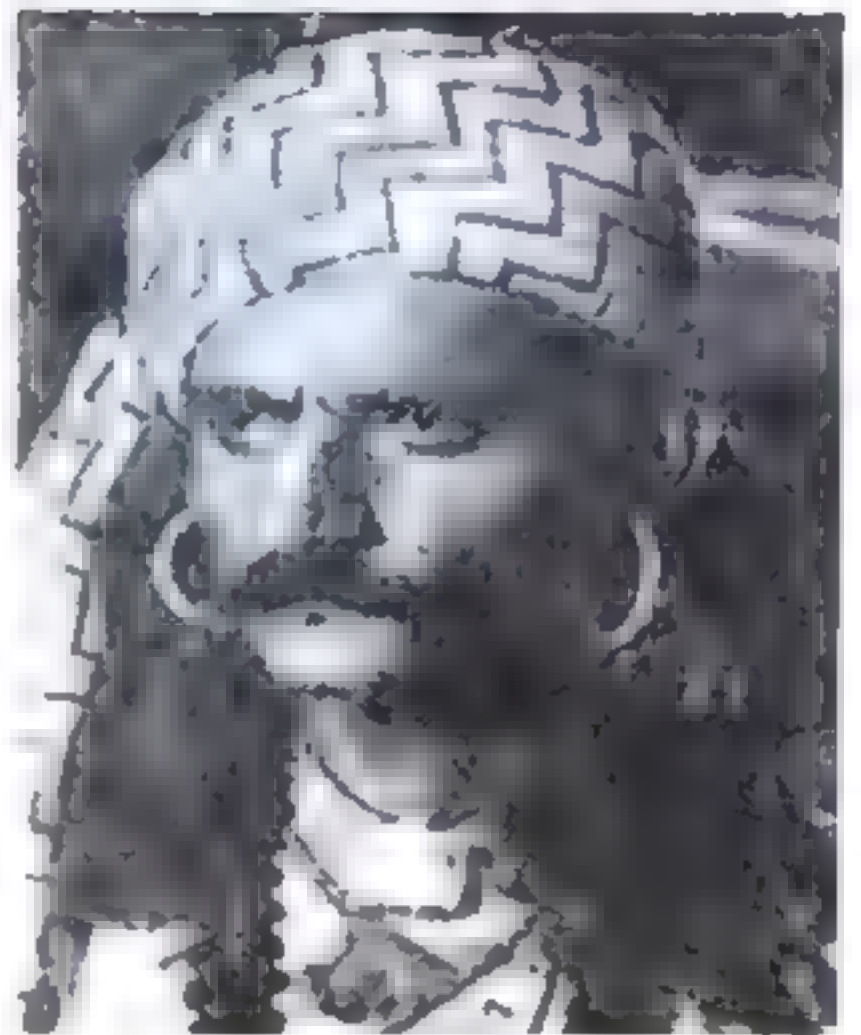
دہلی: یکم جون ۲۰۱۳ء



# ایک اور موجِ سراب



نصیر انور نے ان میں  
"موجِ سراب" کا تھم پتا نہیں مہمہ سے  
دارت یادوں پر مرمر تیار مفاہم کی اندلیں  
جو ایک صمدِ ششماں کی طرح سانس کی  
آن میں حلا بھیجی۔ مگر اس وقت میں ان  
کے بارے میں پتہ چلنے کی نہایت پیش  
آئی تو ایک اور موجِ سراب کا تھمہ اور  
تصویر، دونوں میں ان کی ماکہر آئینوں  
میں اور دل میں نہایت۔





منو کو تینتالیس برس کی عمر ملی تھی۔ میراجی کو اس سے بھی کم، یہی کوئی سینتیس سال۔ اور یہ مختصر مدت حیات جو میراجی کے حصے میں آئی تھی، وہ بھی بادی النظر میں کچھ خیالی سی ہی لگتی ہے، ایک حد تک منو کی جیسی۔ ان دونوں کی شخصیتیں اردو کی ادبی تاریخ کے سب سے انوکھے افراد کی ہیں۔

اپنی تمام ترجیح روی اور پرورڈن کے باوجود، میراجی ہماری نئی شعری روایت کے سب سے زیادہ حیران کرنے والے اور قابل ذکر شاعر ہیں۔ مگر انھیں کھلے دل و دماغ کے ساتھ پڑھنا اور ان کے عالم خیال کی بھول بھلیاں میں تھمل کے ساتھ کچھ وقت گزار لینا آسان نہیں ہے۔ ان کی نظم آسانی سے گرفت میں نہیں آتی، مگر بقول پال و لیری، وہ نظم ہی یا جو فور سمجھ میں آجائے! میراجی کی نثر و نظم، ان کی عام شخصیت کی طرح، یکسر غیہ تنقیدی ہے۔ نئی تنقیدی روایت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو محمد حسن عسکری کے بعد، میراجی ہی پر سب سے پہلے نگاہ ٹھہرتی ہے۔ عسکری صاحب کی نثر بہت رواں دواں، بے تکلف اور دل چسپ تھی۔ وہ تنقید اس طرح لکھتے تھے جیسے باتیں کر رہے ہوں۔ ان کا دوستانہ لہجہ، ہر طرح کے فوف فوف سے خالی اسلوب ہمیں فوراً اعتماد میں لے لیتا ہے۔ یہی حال میراجی کے مضامین کا ہے۔ وہ مشرق و مغرب کے نغمے سنانا چاہتے ہوں یا کسی نظم کے نیچے ادھیر رہے ہوں، ان کی نثر میں تصنع آمیزی اور نمائشی علیست کا شاید بھی نظر نہیں آتا۔ میدانوں سے گزرتی ہوئی آہستہ خرام ندی کی طرح، میراجی کی ”تنقیدی“ زبان کا ایک اپنا جادو ہے۔ ان کا شعور اس نرم آثار زمین سے مماثل تھا جو خوب سیراب ہو چکی ہو، عناصر کی سادگی سے مالا مال، ایک انجانی اداسی کے احساس سے بوجھل اور پڑھنے والے کے اندر رفاقت، بھروسے اور بھل مناسبت کا رنگ جگاتی ہوئی۔ میراجی کی زبان پرانے جوگیوں کی بانی کا مزہ دیتی ہے، مدھم لے کے ساتھ اپنے قاری کے دل کو چھوتی ہوئی، ایک ساتھ تمام حسوں کو اور اعصاب کو جگاتی ہوئی۔ میراجی کی نثر بہت جلد اپنا اعتبار قائم

کر لیتی ہے۔ ایسی شفاف، انسانی سوز سے مالا مال، صبح کے راگوں کی طرح پرسکون نثر تنقیدی مسئلوں اور مباحث کے سیاق میں میراجی کے کسی معاصر نے، ان کے بعد بھی کسی اور نے نہیں لکھی۔

لیکن، ظاہر ہے کہ میراجی کی پہلی پہچان تو ایک شاعر کی تھی۔ ان کی شاعری محبت سنگیت کی اتنی کیفیتوں سے مالا مال، اتنی مرموز اور طرح طرح کے پتھوں سے بھری ہوئی ہے کہ کبھی کبھی اپنے قاری کے یہاں ایک قسم کی ذہنی شکست اور تاری کا احساس بھی پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے برعکس، میراجی کی نثر اتنی ہی سادہ، سلیس اور سچل ہے، ہر طرح کی لسانی آرائش سے عاری، نیچرل اور ہمارے وجدان میں کسی شور شرابے کے بغیر اتر جانے والی۔ یہ نثر آئینے کی طرح آرا پار اور بے داغ دکھائی دیتی ہے۔ مگر اس کی تقلید ہر ایک کے بس سے باہر ہے۔

گویا کہ میراجی کی شاعری ہو یا نثر، ان کا رنگ علاحدہ ہے۔ جداگانہ اور منفرد۔ میراجی کی اپنی شخصیت کے رنگ ان کی نثر و نظم میں اس طرح جوائے ہوئے ہیں کہ انھیں میراجی کی ہستی سے الگ کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ میراجی کی مملکت خیال پر ایک انہی کا سلسلہ چلتا ہے۔ میراجی کے مجموعی مرتبے کو اس سے جو بھی فائدہ پہنچا ہو، مگر ذرا سوچ بچار سے کام لیں تو اندازہ ہوگا کہ اس ”ذات آلودگی“ نے میراجی کو نقصان بھی بہت پہنچایا۔ اپنے ہر اظہار پر میراجی ہمیشہ چھائے ہوئے، ہمیشہ سایہ قلمن رہتے ہیں۔ ان کی شاعری اور ان کی نثر، دونوں کا دار و مدار ایک وجودی تجربے پر ہے۔ سو ان کا معروضی یا منطقی مطالعہ کرنا یا جائزہ لینا محال ہے۔ ایسے لوگ جو میراجی کی شخصیت میں عیب نکالتے ہیں، انھیں اپنی یا ان کی کسی معذوری کے باعث ناپسند کرتے ہیں، انھیں کبھی نہیں سمجھ سکتے اور ان کی نثر و نظم کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ شاید اسی لیے میراجی صدی آئی اور چلی بھی گئی، مگر ان کا تذکرہ بہت کم ہوا۔ ایک بزم نیویارک میں آراستہ ہوئی، حلقہٴ ارباب ذوق اور وہاں

اس حلقے کے منتظم سعید نقوی کی خوشنوں سے۔ شکاکو سے چودھری نعیم آگئے تھے، درجینیا سے ییتا خیل جنھوں نے میراجی پر سب سے زیادہ مفصل، دردمندانہ اور دل چسپ کتاب لکھی ہے۔ باقی جہاں جہاں جو بھی ہوا ہو، مجھے معلوم نہیں۔ سوائے اس کے کہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ اردو نے جہاں طلبہ میموریل لیچر کے لیے مجھے دعوت دی تو میں نے اپنی نشستوں کے لیے بھی میراجی ہی کا انتخاب کر لیا۔

ترقی پسندوں میں فیض احمد فیض اور سید جہاں طلبہ، دونوں میراجی کی صلاحیتوں سے قائل اور ان سے مڈان تھے۔ میراجی کی طرف ان کے رویے میں ترقی پسندی کبھی رکاوٹ نہ دی۔ انتر ایمان قادیان میراجی سے سب سے قریبی دوستوں میں تھے اور انھیں نئی شاعری کا پیشہ و قرار دیتے تھے۔ مگر اس سلسلے میں، سب سے خاص بات یہ ہے کہ میراجی سے ہم عصروں میں، انجینیئر اور غزل گارے والے ہر شاعر، فیض، راشد، اختر الایمان، مجید امجد، فیا جالندھری، یوسف ظفر، ناسر کاظمی میراجی کی قدر و قیمت کا معترف ہے۔ انھیں احترام کی نظر سے دیکھتا ہے۔

میراجی صاحب نے میراجی میراجی کا خون گوارا چہرہ بیسویں صدی کے فن کار کا چہرہ ہے۔ راشد کا نہیں تھا۔ میراجی اس زمانے سے سب سے زیادہ خلاق، منفرد اور زرخیز ذہن کے مالک شاعر تھے۔ انھوں نے رد شعر و ادب کے ماضی یا حال میں کسی واپتنا رول ماڈل نہیں بنایا۔ کسی کی تو۔ وہ رادش اپنی۔ وہی آزمودہ نسخہ استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے اپنا راستہ بنایا۔ اور منٹو کے الفاظ میں — میراجی یہ بھول گئے کہ وہ مسافر تھے، غریب و بجاے خود راستہ اپنی شہدائی، تخلیقی استغراق اور خود تہی اور خوف و ہراس کے مابین تہنق، باقی اور دونوں سے ایساں طور پر مربوط حسیت، میراجی کے ادب میں نہیں اور احسانی نہیں دیتی۔

اس دور کی تعبیر ایک ساتھ کئی سطحوں پر کی جاسکتی ہے۔ سیاسی، تہذیبی، معاشرتی،



ذہنی اور نفسیاتی - ہر اعتبار سے میراجی کا دور بہت اہم ہے اور طرح طرح کے سوالوں میں گھرا ہوا۔ آئندہ لوجیز کی کثرت، نظریوں کی کشمکش کا دور، سیاسی اور معاشرتی اٹھل پھل کا دور، ذہنی اور جذباتی لحاظ سے آزمائش اور ابتری کا دور۔ مگر، باہر کی رنگا رنگ دنیا سے الگ، میراجی کی ایک اور دنیا تھی جس کی دہلیز پر قدیم اور جدید زمانے ایک دوسرے سے گلے ملتے تھے۔ میراجی نے نئی شاعری کی بنیادوں کا سراغ اپنے حساب سے لگایا، نئے اور پرانے کے رسمی تصور کی پیروی نہیں کی۔ میراجی کی اپنی ذات کئی زمانوں کا سنگم تھی۔ ناصر کاظمی کا یہ قول کہ میراجی کی شاعری کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں، ہمیں میراجی کے وجود سے باہر کی دنیا کے علاوہ اس دنیا کو بھی غور سے دیکھنے کی دعوت دیتا ہے جو میراجی کے باطن میں آباد تھی، عناصر کی چہل پہل، رنگ و رونق اور کھرے پن سے معمور دنیا۔ تیرہ دھار جنگلوں کے باسی سے متمدن دنیا کے انسان تک، کتنے بہت سے چہرے ہیں جو میراجی کی پہچان کراتے ہیں۔ ایسی حیران کن بوقلمونی اور رنگارنگی میراجی کے کسی ہم عصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ میراجی ایک پورے دور کی روح کے عکاس ہیں۔

اور میراجی کے سیاق میں عصر کا مفہوم بھی متعین نہیں ہے۔ میراجی کی بصیرت اور حسیت کسی ایک سطح کی پابند نہیں ہے۔ ان کے ہم عصروں کا خیال بالعموم ہمیں راشد، فیض، اختر الایمان، مجید امجد، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر وغیرہ کے واسطے سے آتا ہے، حلقہٴ ارباب ذوق اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ گروہوں میں منقسم اور بھی بہت سے شاعر۔ جدت طرازی اور تجربہ پسندی کی روش پر اصرار کرنے والوں کا ایک متحرک، فعال، رنگارنگ دور جب نو رومانی اور نو کلاسیکی شاعروں کی ایک نمائندہ صف بھی نئی ہیئتیں قبول کرتی ہوئی یا انھیں مسترد کرنے کی کوشش میں، اپنے معاصرین سے الجھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ فکری اور جذباتی لحاظ سے میراجی کا دور ایک جاندار، بیدار اور سرگرم اور نت نئے سوالوں سے دوچار، بڑی بے چینیوں کا دور تھا۔ ماضی قریب کا ایک سبز سنہرا دور جب لکھنے

والے اپنے عمل کے تئیں سنجیدہ بہت تھے اور مناصب یا اعزازوں کے لیے نہیں لڑتے تھے۔ خیالوں اور قدروں اور ايقانات کے لیے ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہوتے تھے۔ انھیں خبروں میں رہنے کا شوق نہیں تھا۔ اسی لیے اس وقت نہ تو خبرنامے نکلتے تھے، نہ کسی اچھی تخلیق، نظم، غزل، فکشن سے آگے کوئی خبر بنتی تھی۔ خیر، یہ ایک علاحدہ موضوع ہے! مگر، اسی ضمن میں ایک بہت اہم سچائی جس کی طرف بس اکا دکا لوگوں کا دھیان گیا، یہ تھی کہ اسی دور کی دستاویز پر بیسویں صدی کے سب سے بڑے اردو شاعر اقبال کا سایہ بھی پھیلا ہوا تھا۔ جیلانی کامران نے اپنے ایک مضمون میں اس بات پر حیرانی جتائی ہے کہ نئے لکھنے والوں کے ذہنی افق پر اقبال کہیں نظر نہیں آتے، نظر میراجی پر ٹھہرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال اور میراجی کے سرکاروں میں، ان کے تاریخی اور تہذیبی تناظر میں، ان کے ذہنی اور جذباتی انسلالات میں، بہت سی دوریاں حائل تھیں۔ مگر دور تو بہر حال، مشترک بھی تھا۔ میراجی اپنی نثر و نظم کا بہت سا عمدہ نمائندہ حصہ اقبال کی زندگی میں سامنے لا چکے تھے۔ 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں قدیم ہندوستان، یونان سے لے کر روس اور چین اور فرانس اور جرمنی اور انگلستان کے جن شاعروں پر مضامین شامل ہیں، ان میں سے اکثر مضامین ۱۹۳۰ء، ۱۹۳۲ء کے آس پاس لکھے گئے۔ اس وقت میراجی کی عمر اٹھارہ بیس برس کی تھی اور وہ اپنی بہت سی نثر و نظم کا کام پورا کر چکے تھے۔ ہمارے لیے سوچنے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنی تحریروں میں جرمن اثبات پسندوں کا تذکرہ تو کیا ہے، مگر فرانس کے انحطاطی شاعروں کی طرف کوئی اشارہ ان کے یہاں نہیں ملتا۔ یہ فریضہ اس وقت میراجی نے ادا کیا۔ اور کس خوبی کے ساتھ ادا کیا۔ ژولیاں، اردو کے فرانسیسی نژاد فکشن نگار، کا خیال ہے کہ میراجی کی نگاہ اپنے اسی دور میں استاں دال اور بودلیئر کی بعض ایسی تحریروں تک بھی پہنچی تھی جن کے تراجم اس وقت تک انگریزی میں بھی نہیں ہوئے تھے۔ یہ ایک حیرت میں ڈال دینے والا واقعہ ہے میراجی کے علمی تجسس اور انہماک کا۔ میراجی کی معمولی

تعلیم اور کچے کچے معاشی حالات میں تو یہ بات ناقابل قیاس بھی کہی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں، میراجی نے 'اس نظم میں' چندہ تخلیقات کے جو تجزیے کیے ہیں، اس دور تک کی ادبی تاریخ میں، کم سے کم اردو کی حد تک، اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ نئے پرانے، بھولے بسرے تجربوں کو پرکھنے، سمجھنے اور آزمانے سے میراجی جو شغف رکھتے تھے، وہ دیوانگی کی حد کو پہنچا ہوا تھا۔ تحلیل نفسی اور اس کے تعلقات کے بابت میراجی کا علم کچھ وہی تھا، کچھ اکتسابی۔ میراجی کے گرد و پیش کے ادبی ماحول میں اس وقت اکبر، اقبال، جوش کے ناموں کی گونج تھی اور نئے تصورات اور نظریوں سے مالا مال ادیبوں شاعروں کی ایک پوری کھیپ تیار ہو رہی تھی۔ میراجی شور شرابے کی اس فضا میں اکیلے تھے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ عظمت اللہ خاں کی ملائم اور مدہم سرگوشی انھوں نے سن لی ہوگی۔ مگر اپنا راستہ، اس راستے میں اپنا گھر اور در، دروازے تو خود میراجی ہی نے بنائے، کسی اور سے مدد لیے بغیر۔ یہ تخلیقی اجہ اور نئی تخلیقی سچائیوں، تجربوں کی کھوج کا ایسا پد شوق جذبہ کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس سب پر مستزاد میراجی کے باطن کی ویرانی اور تنہائی، اور انسانی تہذیب کی وحدت اور ساری دھرتی کو اپنا گھر نہ سمجھنے والے، مجنونانہ ہوش مندی کے تجربے میں الجھے ہوئے، ایک دکھیارے انسان کی طرح طرح کے دوسروں اور واہموں میں گھری ہوئی زندگی! زندگی اور شاعری کی دوئی کو مٹانے کی یہ ایک بے مثال کوشش تھی جو میراجی نے اپنی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رکھی۔

روایتی ترقی پسندی کے پہلو پہ پہلو، وجودی طرز احساس اور ایک نئی حیثیت کے قیام کا جو سلسلہ میراجی کے مختلف المزاج نوجوان ہم عصروں نے شروع کیا تھا، اس سے میراجی کی ذہنی اور جذباتی مناسبت فطری تھی۔ چنانچہ ایک متوازی تخلیقی روایت کی تشکیل اور فروغ کے عمل میں میراجی کی قائدانہ حیثیت بھی سمجھ میں آتی ہے۔ ان کی اس حیثیت کا اعتراف راشد اور فیض اور اختر الایمان، سب نے کیا ہے۔ اور جیلانی کامران نے (افتخار



جالب کی مرتبہ کتاب ”نئی شاعری“ میں شامل) اپنے یادگار مضمون ”نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات“ میں، نئے ذہنی افق پر میراجی کی دائم و قائم موجودگی کا جو سوال اٹھایا تھا، اس کی حقیقت تک پہنچنا بھی مشکل نہیں ہے۔ میراجی کی قدر و قیمت کو سمجھنے کے لیے ایک وسیع تناظر ترتیب دینا ہوگا۔

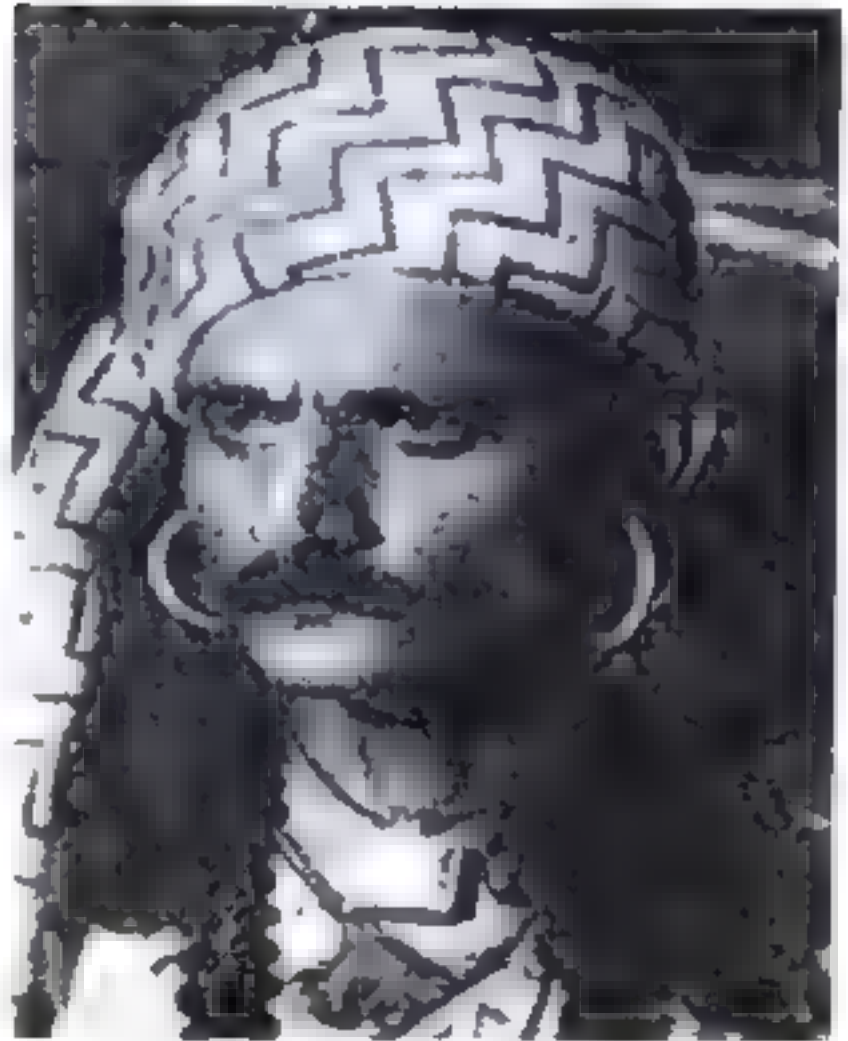
کسی بھی ادبی روایت کی تاریخ میں ایسی مثالیں خال خال ملتی ہیں اور ایسے انوکھے واقعے شاذ ہی رونما ہوتے ہیں۔ میراجی عظیم نہیں تھے، مگر منفرد بہت تھے۔ ان کی تحقیقات اور تحریروں میں، اسی لیے آثارِ عظمت کے بجائے، دراصل معنویت کے عناصر کی تلاش اور تعبیر کی جانی چاہیے۔ ان کے یہاں نہ تو اقبال کا جیسا مفکرانہ جلال اور فلسفیانہ تنظیم ملتی ہے، نہ راشد کی جیسی ترتیب خیال اور منصوبہ بندی۔ راشد کے یہاں تفکر کی آج اور سرگرمی میراجی سے زیادہ تیز ہے اور ان کے کلام کی دانش و دانشِ درانہ سطح زیادہ ٹھوس اور متعین، لیکن میراجی کی ذہنی زرخیزی، خلاق اور انفرادیت کے پیش نظر، راشد نے انھیں اپنے زمانے کا سب سے زیادہ قابل ذکر شاعر جو قرار دیا ہے تو اسی لیے کہ میراجی اپنی بوالعجبی کے اور اپنے نفسیاتی عوارض کے باوجود اپنے عصر پر جس طرح اثر انداز ہوئے، کوئی اور نہ ہو سکا۔ منٹو کے ساتھ، وہ ہمارے نئے ادبی معاشرے کے سب سے بڑے آؤٹ سائڈر تھے جس نے اپنے باغیانہ اور مجتہدانہ رول کی ادائیگی میں خود کو ہر طرح کی مفاہمت اور مصلحت سے آزاد رکھا۔ فیض اور راشد سمیت، میراجی نے ہر ایسے نئے لکھنے والے کا خیر مقدم کیا جو ایک نئی شعری قدر اور حسیت کے قیوم میں ان کی معاونت کر سکتا تھا۔ اپنی نسل کے بیشتر لکھنے والوں کے لیے میراجی کی حیثیت ایک دوست، فلسفی اور رہنما کی تھی۔ مروجہ روایت، اخلاق و اقدار اور اسالیب زندگی کے عام محشرستان میں اپنے آپ کو گم کرنے کے بجائے میراجی نے ایک نئی روایت، اقدار کے ایک نئے تصور اور زندگی کے ایک نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔ اس کے لیے وہ مشہور بھی ہوئے، بدنام بھی ہوئے۔



# میراجی اور نئی شاعری کی بنیادیں



”جی چاہتا ہے کہ بازاری گویا بن کر  
گلی گلی بستی بستی گھومتا پھروں۔ یوں ہی  
زندگی گزار دوں۔ ایک عورت اور ایک  
ہارمونیم کی چٹی پہلو میں لیے اور دنیا یہ  
سمجھے کہ وہ ہمارا تماشا دیکھ کر رحم کھاتی  
ہے۔ اور میں یہ سمجھوں کہ تماشا کی ہوں۔  
یہ ہارمونیم کی چٹی، یہ میرے ساتھ گاتی  
ہوئی عورت، یہ ہجوم، یہ سب تماشا ہے۔ یہ  
سب دنیا ہے اور میں اسی دنیا کا تماشا دیکھ



رہا ہوں۔ ابھی ہارمونیم کی چینی کو بجاتے  
ہوئے اور کبھی خلوت کے لمحوں میں اس  
عورت سے "جادوئے خیال" کرتے ہوئے جو  
حقیقتاً مجھے کبھی نہیں مل سکتی لیکن یہ ظاہر  
ہارمونیم کی چینی سے مقابلے میں میری چینی بن  
رہی ہے۔"

امیراتی : ہاتھ، ساق افسانہ نمبر،  
جولائی ۱۹۴۵ء، یہ حوالہ پولس جاوید :  
"صدقہ ارباب ذوق تنظیم، تحریک، نظریہ  
(غیر مطبوعہ تحقیقی مطالعہ)"

میر انبی کی شخصیت اور شاعری، دونوں کے کردار ایک دوسری پھیل ہوئی ہے، جیسے  
مہنت پٹے کے وقت کا منظر جب چیزیں اپنی اصل سے کچھ مختلف دکھائی دیتی ہیں۔ پیکر  
پر چھائی میں جاتے ہیں اور آواز سرگوشی۔ ایسے میں چیخ بھی سنائی دے تو بتدریج گہراتے  
ہوئے اندر میرے میں نوک و خنجر کی طرح اتر جاتی ہے اور سننے والوں کے لیے رجز بن جاتی  
ہے۔ میر انبی نے غزل، نظم، گیت جو کچھ بھی لکھا اس کی ایک الگ پہچان ہے۔ "عالم میں  
تجھ سے لاکھ سہی تو مگر کہاں" والی کیفیت مابعد الطبیعیاتی، سبزی، ماورائی، روحانی طرز  
احساس اور تجربوں میں الجھنے والے میر انبی سے پہلے بھی بہت آئے اور ان کے بعد بھی پیدا  
ہوتے رہے، مگر میر انبی اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کے یہاں ایسی غیر معمولی تخلیقی زرخیزی  
ہے کہ وہ رات تک ان کا کوئی ثانی نہیں۔ لغت اور محاورے اور روزمرہ کی زبان؛ چہ جائے  
کہ میر انبی کے تشبیہیں، استعارے، علامات اور شعری پیکر، میر انبی کی واردات اور تخلیقی



تجربے کا حصہ بن جائیں تو پھر میراجی کی اپنی ملکیت بھی بن جاتے ہیں۔ اُن پر قدم یا جدید دور کے کسی اور شاعر کا سایہ نہیں دکھائی دیتا، سوائے نظیر اکبر آبادی کے، اور وہ بھی بس جہاں تہاں، مگر اس مسئلے پر بات بعد میں ہوگی۔

میراجی کے چاروں طرف اتنی کہانیاں پھیلی ہوئی ہیں، چمچ چمچ بھونٹی، کہ اُن کا اپنا چہرہ، دیکھنے والا چاہے بھی تو آسانی سے نہیں دیکھ سکتا۔ ان میں نئی کہانیاں خود میراجی کی ایجاد کی ہوئی ہیں۔ وہ جو اک محاورہ ہے ”ہوا باندھنے کا“ تو میراجی بھی اپنی ذات اور اپنی تخلیقی کائنات کے گرد ہوا باندھتے رہتے تھے۔ رفت رفت اس نے ایک پختہ عادت کی شکل اختیار کر لی اور میراجی کی فطرت ثانیہ بن گئی۔ وہ جب بھی کوئی بات کہتے تھے، انوکھی کہتے تھے اور جب بھی مضمون باندھتے تھے، نیا باندھتے تھے۔ اس روئے نے میراجی کی شخصیت کو تو مرموز بنایا ہی، ان کی شاعری پر بھی اسرار کی پرتیں چڑھائیں۔ اس کی وجہ سے میراجی کے بیش تر نقاد، یہاں تک کہ اعجاز احمد جیسا شخص بھی جس نے سماجی حقیقت پسندی اور ہوش مندی کا وظیفہ پڑھتے ہوئے عمر گزار دی، میراجی کی تفہیم نے عمل میں خود میراجی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیوں سے آسانی دھوکا کھا جاتے ہیں۔ چلیے، دھوکا کھانا ایسی بری بات نہیں۔ ہم آپ سب ہی اس تجربے سے گزرتے رہتے ہیں۔ لیکن میراجی کو سمجھنے کے معاملے میں اس روئے کا بنیادی نقصان میراجی کے نقادوں نے یہ اٹھایا کہ میراجی کے تصور شعر کی تلاش اور دریافت میراجی کی اپنی اڑائی ہوئی گرد کے حصار سے نکلے بغیر کرنے لگے۔ میں ادب میں شخصیت پرستی سے پیدا ہونے والی خرابیوں کا منکر نہیں، مگر یہ بھی جانتا ہوں کہ شخصیت کشی کا عمل بھی کچھ کم مہلک نہیں ہے۔

تو پھر میراجی کو سمجھا کس طرح جائے؟ اور ان کے اپنے تخلیقی تجربوں کی رہبری کس حد تک قبول کی جائے؟ اُن کے اپنے بیانات کو تسلیم کیا جائے یا نہیں؟ اور میراجی کی ادبی شخصیت کو اُن کی اپنی ہستی کا گواہ بھی مان لیا جائے یا نہیں؟ میراجی کی کسی بھی تحریر کو

پڑھتے وقت یہ سوال بار بار میرے دماغ میں اٹھتے ہیں۔ لیکن اس سے پہلے کہ یہ قصہ اور آگے بڑھے، میں یہ چاہتا ہوں کہ میراجی کے بارے میں مولانا صلاح الدین احمد اور فیض احمد فیض کی ان تحریروں سے جو میراجی کی بے مثال کتاب 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں "میراجی کی نثر" اور "میراجی کا فن" کے عنوانات کے ساتھ شامل ہیں، ذیل کے دو اقتباسات بھی دیکھ لیے جائیں:

پہلا اقتباس، مولانا صلاح الدین احمد کی تحریر سے یوں ہے۔

"میراجی نے کوئی بائیس تیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔ اس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا، لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے اولین مضامین نثر لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پُر آشوب دور میں سے گزر چکا تھا، مدر سے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کنارہ نبر کی تنہائیوں اور کتب خانہ عام کی ویرانوں کا مکیں بن چکا تھا۔ بیڑ وہ کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھپ چھپا کر، اور نگارش مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو خاصا اچھا دخل تھا۔

جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں، ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں۔ اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تیس برس کی تھی اور اکثر اُس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت "پیاس" لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک حسرت افروز حیرت میں گم ہو جاتے

ہیں اور پھر کم ہوتے ہی چلے جاتے ہیں۔

مولانا صلاح الدین احمد کے بعد، اب ملاحظہ کیجیے فیض احمد فیض کے مضمون کا اقتباس، فرماتے ہیں:

”اس مجموعے (مشرق و مغرب کے نغمے) کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میرا بنی کی ادبی شخصیت لی (یہ) ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہو جائے گی، اس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ ہو سکے گا۔

لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میرا بنی محض شاعر ہی نہیں تھا، بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے، یہ بھی ہے کہ ان کی نثر و ماہیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے، میرا بنی نے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبارات سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نگاہی ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم ساریوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبان عقل کی رہ نمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بہ ظاہر عمل شعر کے قریب نہیں بھٹکنے دیتے۔ ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے، لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ

صاف عیاں ہے کہ انھوں نے تنقیدی جانچی پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خاص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں، موبہوم داخلی کشش و الراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے۔“

یہاں فیض کی یہ رائے ہمارے لیے اس خیال سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ ان کی شعریات میں میراجی سے مماثلت کے پہلو نہ ہونے کے برابر ہیں مگر فیض سے قطع نظر، میراجی سے ادبی تصورات میں ایک حد تک شریک اور میراجی کے سب سے معروف معاصر ان م راشد نے اپنے مضمون ”جدید اردو شاعری“ میں خود اپنے، تصدق حسین خالد کے اور میراجی کے ناموں سے تشکیل پانے والے مثلث کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

”ان تینوں شاعروں میں میراجی صرف ایک شاعر نہیں تھا بلکہ اپنی جد ایک مکمل ہنگامہ تھا۔ اس زمانے میں جب کہ ان تین شاعروں نے اردو میں آزاد شاعری کا تعارف کرایا، میراجی نے باقی دونوں کے مقابلے میں بڑے دھڑنے سے اس نئی طرز کو استعمال کیا۔ اگرچہ میراجی نے باقاعدہ تعلیم بہت تھوڑی پائی تھی لیکن انھوں نے اپنی ذاتی مساعی سے انگریزی شاعری، نفسیاتی تجزیے اور قدیم ہندو ثقافت کا گہرا علم حاصل کر لیا تھا جو اگرچہ اپنی اپنی جگہ بہت متضاد چیزیں ہیں لیکن ان کی شاعری میں اس طرح نمایاں ہیں کہ ان کو



علیحدہ علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ انگریزی شاعری سے انھوں نے اپنے  
 نئے شعور کا ادراک حاصل کیا اور آزاد شعر کا استعمال کیا۔ جدید  
 نفسیاتی تجربوں سے انھوں نے فطرت انسانی کی عمیق اور اتھوڑ  
 گہرائیوں کی آگاہی حاصل کی اور آزاد شعر کا استعمال کیا اور قدیم  
 ہندو ثقافت نے میراجی وان کی شاعری سے لیے موضوعات اور  
 ماحول مہیا کیے۔۔۔

میراجی اپنے آسان اسلوب سے باوجود ایک ادبی شاعر مشہور ہیں  
 حالانکہ ان کا کلام انتہائی عام فہم اور عوامی زبان میں ہے  
 آخری بات یہ کہ میراجی نے نہ صرف ہان بوجھ انجینی موضوعات  
 پر مبہم اور غمہ واضح انداز میں طبع آزمائی کی ہے بلکہ انوکھی و پیچیدہ  
 اور غمہ واضح تھے اور ان کا ابھار فطری ہونے سے زیادہ ہندوئی  
 ہے۔۔۔

گویا کہ تخلیقی تجربے کی گرفت میں آنے والے موضوعات سے دور اس سے  
 وسیلے سے پیدا ہونے والے اظہار اور اسلوب سے مسئلے بھی میراجی کے شعور میں کی طرح  
 کی پیچیدگی نہیں رکھتے تھے۔ اپنی شاعری سے حوالے سے شہری زبان و بیان کے مضمرات  
 پر روشنی ڈالتے ہوئے میراجی نے ایک موقع پر کہا تھا کہ ”جو لوگ اس پر غور نہیں کرتے۔۔۔ میں  
 مکھم بات کہتا ہوں، انھیں یہ بھی تو سوچ لینا چاہیے کہ دنیا کی ہر چیز ہر شخص سے یہ نہیں  
 ہوتی!“ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شاعری میں تخلیقی رویے، احساسات،  
 احساسات، ہر ایہ اظہار اور انداز بیان سے تمام معاملات کی ایک بندھے کے طریقے سے  
 طے نہیں کیے جاسکتے۔ ہر تخلیقی تجربہ اور اس تجربے کی انسانی ہمت اپنے آپ میں ایک

قائم بالذات سچائی ہوتی ہے۔ ایک الگ چیلنج ہوتی ہے۔ ایک منفرد سطح پر ہمارے شعور سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے۔ غرض کہ اس کا ایک مختلف اور منفرد اور شاید خود مکلفی وجود ہوتا ہے جسے اس کی قائم کردہ شرطوں کے ساتھ ہی قبول کرنا اور اس کے اپنے تقاضوں کے مطابق سمجھا جانا چاہیے۔

خلاصہ اس تفصیل کا یہ ہے کہ میراجی کی شاعری میں (جسے راشد عام فہم اور سہل کہتے ہیں اور تخلیقی تجربے اور عمل کی تعبیر و تفہیم کے نو دریافت پیمانوں نے بھی جس پر عاید کیے جانے والے ابہام و الہام کے الزامات، بالآخر اب تقریباً مسترد کر دیے ہیں) خواہ ہم آج بھی ناقابل فہم شخصی علامات اور لسانی و اسلوبیاتی ترنگوں کی موجودگی پر مصر ہوں، لیکن جہاں تک میراجی کی شعری منطق اور ادبی سوجھ بوجھ کا تعلق ہے، اس کے استدلال کی بابت دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ میراجی کی شاعری مشکل دکھائی دیتی ہے مگر مشکل نہیں ہے اور ہمیں مشکل جو دکھائی دیتی ہے تو اس لیے کہ ہم اپنی نارسائی اور اپنی لسانی تربیت کے حدود سے تیسرے بے نیاز ہو کر سارا قصور میراجی کے سر ڈال دیتے ہیں۔ تنقید کی دنیا میں عام طور پر یہی ہوتا آیا ہے اور آج بھی اپنے مخصوص و معین ذوق کی روشنی میں ہر ادبی اور فنی مظہر کو پرکھنے اور جانچنے کی روش عام ہے۔

البتہ، آج بھی اس مفروضے پر اصرار کا کوئی جواز دکھائی نہیں دیتا کہ میراجی کے شعری تصورات اسی قسم کے لسانی اور فنی داؤں چچ سے بھرے ہوئے ہیں جن کی نشان دہی میراجی کی نظموں سے ہوتی ہے۔

جیسا کہ فیض نے کہا تھا، تنقید، تفہیم اور تعبیر کے عمل میں میراجی بالعموم عقلی دلیلوں اور شہادتوں سے کام لیتے ہیں۔ راشد نے میراجی کے جس ابہام کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا عقبی پردہ ان کی شاعری مبہا کرتی ہے، نہ کہ ان کی نثر۔ اور مولانا صلاح الدین احمد نے بھی میراجی کو جدید ادبی تنقید کا مورث جو قرار دیا ہے تو اسی بنا پر کہ میراجی نے

اپنے مضامین اور تجزیوں میں ایک نئی شعری گریمر، ایک نئے تناظر سے کام لیا ہے اور حتیٰ الامکان اس قواعد اور اس تناظر کو صاف بجل طریقے سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

میراجی کے مضمون ”نئی شاعری کی بنیادیں“ پر گفتگو سے پہلے اس تمہید یا پس منظر کا بیان یوں بھی ضروری تھا کہ میراجی کا یہ مضمون ان کے تخلیقی اثرات سے تقریباً عاری اور محفوظ ہے۔ اس مضمون میں میراجی ایک وسیع زاویہ نظر اختیار کرتے ہیں، اپنا مقدمہ اردو کی مجموعی شعری روایت کے حوالے سے قائم کرتے ہیں اور نئے پرانے کی کشاکش کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ یہ خوبی ہمیں نہ تو نئی جدید شاعری کے موضوع پر راشد کے مضامین میں نظر آتی ہے، نہ اختر الایمان کے یہاں۔ راشد اور اختر الایمان دونوں کی تحریریں نئے پرانے کے اختلاف اور تصادم کے عناصر سے بھری پڑی ہیں جب کہ میراجی، جن کی خود نگری اور تنہا روی ضرب المثل بن چکی ہے، اپنی تنقیدی نظر اور ذوق کے لحاظ سے خاصے روادار اور وسیع المشرَب دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر اس مضمون میں میراجی نے جو موقف اختیار کیا ہے، اسے مختصراً ہم ذیل کے نکات کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں۔ یہ سب ہی نکتے میراجی کے اپنے بیانات پر مبنی ہیں۔ مگر ان نکات کا جائزہ لینے سے پہلے ’روشنائی‘ میں میراجی سے متعلق سجاد ظہیر کے ایک بیان پر نظر ڈال لینا بھی بہتر ہوگا۔

فرماتے ہیں:

”... اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، سبے الگ اور چچی تلی ہوئی ہوتی تھی۔ ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا بہت اچھا شعور تھا۔ اسی مجمعے میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطہ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور واقع معلوم ہوتا تھا۔“

محولہ بالا اقتباس کے آخری جملے — ”اس مجھے میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطہ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور واقع معلوم ہوتا تھا“ پر ذرا دیر کے لیے رک کر سوچنے کی ضرورت ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی کے تئیں معترضانہ رویہ رکھنے والے خالی الفکر نقاد سجاد ظہیر کی اس رائے سے کس حد تک اتفاق کریں گے اور میراجی کے بارے میں عام غلط فہمیوں پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس بھی کریں گے یا نہیں، مگر ایک بات تو صاف ہے کہ میراجی کے ادبی تصورات میں اور ان کی شعریات میں اس طرح کے الجھاؤ اور چبچکاؤ کا وجود نہیں ہے جو خواہ مخواہ ان کے نام کے ساتھ نھتی کر دیا گیا ہے۔ اپنے اس مضمون — ”نئی شاعری کی بنیادیں“ میں میراجی نے جن باتوں پر خاص زور دیا ہے، ان کی فہرست حسب ذیل ہے :

۱۔ کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو شاعری کہنے لگے ہیں۔ میں ان میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں۔ میں ان کی بھی نہیں کہتا۔

۲۔ نئی شاعری ہر اس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں ہنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے، سوچنے اور بیان کرنے کا انداز ہو۔

۳۔ کوئی شاعر روایتی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس، جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے ورنہ پرانا۔

۴۔ اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتہ ہمیں نظیر اکبر آبادی سے ملتا ہے۔

۵۔ غالب کے بعد حالی یا آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں لینے چاہئیں کیوں کہ انھوں نے چند اصولوں کے نظر چند وقتی ضروریات کے



تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت والی اور غزال سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔

۶۔ غالب کے بعد اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر ملتا ہے۔

۷۔ نوجوان شعرا کا ایک جھوم ہمارے سامنے آ کر اٹھا ہوا ہے اور اس جھوم سے پہلو

میں نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان ایک انجمن پیدا کرتے ہیں۔

۸۔ ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے اور شخصیتیں زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔

۹۔ ترقی پسند ادب کا نظریہ اس خواب کو کثرت تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔

۱۰۔ (ترقی پسندوں کی) بنیادی غلطی یہ تھی کہ انھوں نے ترقی پسند ادب کو محض

اشتراکی جمہوریت کا ہم معنی سمجھا اور یوں اپنی انتہا پسندی سے باعث صرف

صرف ایک نئے قسم کے اذیت پرستانہ ادب کے سمجھنے والے بن کر رہ گئے۔

۱۱۔ ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو

گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی (اے اے ادب

زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اثر دور ہی رہتا ہے۔

۱۲۔ پہلے اردو شاعری کے رائج بھون میں پھولوں کی ایک بیج نکلی ہوئی تھی

پھر مغربی تعلیم اور تمدن کی آندھی آئی، خس و خاشاک اڑائی۔ یوں اپنے

جلو میں نئی کونپلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی آئی۔

۱۳۔ نیا شاعر اب ایسے چوک میں کھڑا ہے جس نے دائیں بائیں آگے

پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔

۱۴۔ نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دل چسپی کا بہانہ کرتا ہے لیکن حقیقتاً وہ صرف

اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔

۱۵۔ نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں اُبھرتی ہیں۔ شہروں

کے فاصلے مٹے، نئی تعلیم آئی۔ اور کنویں کا مینڈک سوچنے لگا کہ اس کی ذات اور ماحول سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے۔

۱۶۔ گہرے منظم تفکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان (نئے شاعر) کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہو گئی۔ اور غیر ذمے داری بڑھ گئی۔ نئے نکتے والے نوجوان، شاعر پہلے بیٹے لگے۔ اور شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے بلکہ اسے ایک سر نظر انداز کر گئے۔

۱۷۔ نفسا نفسی کے عالم میں نئے اصول نہ بن سکے... اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو اصول ہی یہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے، وہ اسے دھکا دیتی ہے تاکہ وہ منہ کے بل گرے۔

۱۸۔ نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔

۱۹۔ جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور انفرادی زندگی کے تانے بانے کو نہ سلجھا لیں، ہمیں یاد رکھنا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے جس کے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں۔

میراجی نے اپنے مضمون میں جو بنیادی باتیں کہی ہیں وہ تمام باتیں اوپر ان ہی کے لفظوں میں نقل کر دی گئی ہیں تاکہ ان کا نقطہ نظر کسی طرح کی آمیزش کے بغیر سامنے آسکے اور ہم اپنی ترجیحات کے مطابق انہیں کوئی معنی نہ پہنائیں۔ چار پانچ صفحات کے اس تجزیے سے مضمون میں ذہنی بصیرتیں بھری پڑی ہیں اور ان کے ہر نکتے پر نئی حسیت اور شہریات کی بحث کا ایک پورا باب مرتب کیا جاسکتا ہے۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ

کیا ترقی پسند نقاد اور کیا نئے نقاد، ان میں سے کسی کے یہاں وجدان کی ایسی لچک، ایسی کشادہ قلبی اور وسعت نظر ہمیں نہیں ملتی جس کا اظہار میراجی کے اس مضمون سے ہوا ہے۔

میراجی مزاجاً انیسویں صدی کے فرانسیسی اشاریت پسندوں کی طرح سڑیت کی طرف جھکاؤ رکھتے تھے۔ صرف سطح کے اوپر تیرتی ہوئی حقیقت ان کے لیے شاید غیر دل چسپ تو نہیں تھی، مگر یہ حقیقت کی آخری حد بھی نہیں تھی۔ بودلیئر کے تذکرے میں میراجی نے ایک سوال اپنے آپ سے پوچھا تھا کہ اس نے تاریکی ہی میں اجالے کی تلاش کیوں کی۔ اور پھر یہ جواب بھی ڈھونڈ نکالا تھا کہ ”اجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہو سکتا ہے۔“ اس کے بعد میراجی نے یہ بھی لکھا تھا کہ ”موجودہ اردو شعرا میں، تم ازلم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پسندانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں۔“ تو کیا میراجی کا یہ اشارہ آپ اپنی طرف تھا؟ شاید ہاں، کیوں کہ میراجی گنتی کی اس کم یاب مخلوق میں شامل ہیں جن کی آنکھی اعصاب، حواس اور جذبات کی نفی نہیں کرتی اور جو انسانی ہستی کے جائزے میں دیکھی ان دیکھی سمجھوں کا حساب ایک ساتھ کرتے ہیں۔ چنڈی داس پر اپنے مضمون میں جب میراجی یہ کہتے ہیں کہ:

دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی دیو مالا کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انھیں تصورات کی پوجا سے ہٹا کر مادیت کی طرف لاتی گئی۔ لیکن ہندوستان اپنی روایتی ست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ اس معاملے میں بھی اب تک اپنے ابتدائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔

ما بعد الطبیعات سے اس کا شغف آج بھی ظاہر ہے...

تو دراصل اپنے آپ کو دھیان میں رکھ کر یہ بات کہتے ہیں۔ جسم اور روح کے نجوگ کی طرح میرانی خیال اور مادے کے نجوگ، جذبہ اور آگہی کے نجوگ، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے نجوگ میں بھی یقین رکھتے تھے۔ طبیعت کا یہی وصف انھیں اپنے معاصر ترقی پسندوں اور فیہ ترقی پسندوں یا ”جدیدوں“ دونوں سے منجھاتا ہے۔ مادے کا سب سے زیادہ انسانی تجربہ دنیا میں فحش اور موبہوم یا مجزوم اور مشہود (concrete) حقیقتوں کا تصور اور ان کے مابین شش شش تھی۔ اس نے خواب و حقیقت ہی کے ایک روپ کی طرح حقیقتوں یا حقائق کی یہ۔ دونوں میں سے کسی ایک کی سچائی کو مسترد کرنے کے دو قسم قرار دیا۔ اشارات اور خوابوں کے واسطے سے ظہور پذیر ہونے والی ”منظوم حقیقتوں“ کے ساتھ، اپنے حقیقت پسند اور انسانی ہم عصروں کے برعکس میرانی کی طرح کا ”سب“ معنی مذاق نہیں رہتا پابستہ تھے۔ ان لیے انھوں نے بدیہی حقیقتوں کے حدود کو بھی ہمیشہ پیش نظر رکھا اور صدف ارباب مذاق کے بیت پرستوں یا ترقی پسند مصنفین کی حقیقت پرست صفوں کے بہاد میں نہیں آئے۔

شعور کا نقطہ عروج میرانی کے نزدیک ”نثری استدلال“ نہیں تھا۔ اسی لیے، میرانی نے اپنی ”تجربہ“ کا مذاق ہیروئی سہارے کے بغیر جاری رکھا اور اپنے شب چراغ کی روشنی پر قانع رہا۔ میرانی کے لیے بندہ فساد، بالخصوص دشمنیت سے جڑا ہوا بھگتی کا تصور کی طرح کا مذہبی عقیدہ نہیں تھا۔ اس قسم کے تصورات کو میرانی نے ایک تخلیقی عقیدے کے طور پر قبول کیا تھا اور ”نثری شاعری“ میں اس خود مختار و خود سرمد ہیت کو سونے کی دھندل میں جو ”منظوم عقیدے“ کی حدود سے آگے جا رہا اور سطح سے اوپر اٹھ کر، آزادانہ اپنے اوقات کی تلاش کرتا ہے۔ وہ ایک بھرتی ہوئی، نونئی ہوئی انسانی تنظیم، رفتہ رفتہ ایک سب سے بڑی ہوئی معاشرت۔ لیکن ایک مستحکم جذباتی نظام کے شاعر تھے۔ ایسا نہ ہوتا تو میرانی اپنے شعری تصورات کی پیش شش میں اتنے غیر مبہم اور معقول نظر نہ آتے۔



”نئی شاعری کی بنیادیں“ میں انھوں نے نئی ایسی باتیں کہی ہیں، مثال کے طور پر آشوبِ امروز میں گھرے ہوئے تنہا فرد کی حسرت اور حیثیت کے بارے میں، جنھیں جدیدیت کے مفسرین نے میراجی کے بعد بھی ایک، ٹھیکے لی طرح دہرایا ہے، آج تک دوہرائے جا رہے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ باتی نے چوتھے سوالات بھی انھیں دیے ہیں جو سماجی حقیقت نگاری کی ہمالیات سے گہری مناسبت رکھتے ہیں اور روایتی، روم پرستانہ جدیدیت میں یقین رکھنے والے جنھیں باسائی ہنرمیں رہتے۔ یہاں یہ اشارہ نئی شاعری کی ان بنیادوں کی طرف ہے جن سے میراجی یا قوسری نر جاتے ہیں، انھیں لائقِ امتنا نہیں سمجھتے۔ یہ نکتے حسبِ ذیل ہیں

الف۔ میراجی صرف موجودہ معاشرتی یا فکری صورت حال تک اپنے آپ و محدود نہیں رکھتے اور ایک نئے امکان کی بات بھی کرتے ہیں۔ مابقی اور اقتصادی پس منظر میں ادب اور آرٹ کے نئے اسباب پر نظر ڈالتے ہیں اور نئے شاعروں کی اکثریت کے برعکس کردہ پیش کی حقیقتوں سے ہر اسماں نہیں ہوتے۔ اس واقعے پر بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں کہ یا شاعر ہر چند۔ ”ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ لرتا ہے، مگر حقیقتاً وہ اپنی ذات کے گورکھ دھندے کا قیدی بن چکا ہے۔ اس جنجاں سے اٹکنے کے لیے وہ کسی بیرونی سہارے کی تلاش میں ہے۔“

ب۔ میراجی کے بعد کی نسل کے شاعر جو اپنے آپ و میراجی کی روایت سے جوڑتے ہیں اور ترقی پسندوں کی سماجیات میں یقین نہیں رکھتے، ان کے یہاں ماحول سے بیزاری کا اظہار باعموم افسردگی یا فاقہ پرستی کی سطح پر ہوا ہے۔ کبھی کبھار وہ احتجاج اور برہمی کا راستہ بھی اپنا لیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر ان کا

لہجہ مایوسی، بے سستی کی پیدا کردہ الجھن اور شکست خوردگی کا ہے۔ وہ امکان یا قیاس کی بات یا تو کرتے ہی نہیں یا پھر مستقبل کے سیاق میں صرف خوف زدگی اور دہشت کا اظہار کرتے ہیں۔

ج۔ میراجی اس امر پر بھی متاسف ہوتے ہیں کہ نیا شاعر اپنے ماحول کو اچھی طرح سمجھ نہیں سکا ہے۔ وہ کسی قدر بوکھلایا ہوا ہے۔ جس عمارت کو اسے سجانا ہے، نئے روپ میں ڈھالنا ہے، اس کی بنیادوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

د۔ نئے شاعروں کے احساس تنہائی کی بابت بھی میراجی بس اتنا کہتے ہیں کہ ”گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔“ گویا کہ جدید صنعتی اور میکانکی تہذیب کا وہی المیہ جس کی طرف اکبر نے اور اقبال نے اشارے کیے ہیں۔ ”کئی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر“ یا ”ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا، اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا۔“ — میراجی اس المیے کے پس منظر میں نئے شاعر کے اس رویے کی بات کرتے ہیں جو ”چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل“ چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ بعض نئے شاعروں کے یہاں احساس تنہائی کے مضمرات بہت پیچیدہ ہیں اور اس کے اسباب صرف جسمانی یا جذباتی سہاروں کے فقدان یا ”زندگی کے اختصار کے احساس“ میں نہیں ڈھونڈے جاسکتے۔ ”ماورا“ کی ایک نظم (انسان) میں راشد نے کہا تھا:

الہی تیری دنیا جس میں ہم انسان رہتے ہیں  
غریبوں جاہلوں مردوں کی بیماروں کی دنیا ہے

یہ دنیا بے کسوں کی اور لاچاروں کی دنیا ہے  
 ہم اپنی بے بسی پر رات دن حیران رہتے ہیں  
 ہماری زندگی اک داستان ناتوانی ہے  
 بنا لی اسے خدا اپنے لیے تقدیر بھی تو نے  
 اور انسانوں سے لے لی جرأت تدبیر بھی تو نے  
 یہ داد اچھی ملی ہے ہم کو اپنی بے زبانی کی  
 اور نظم ختم اس مصرعے پر کی تھی کہ:

خدا سے بھی طلب درد انسان ہو نہیں سکتا

خود میراجی کی شاعری کا مجموعی مزاج اور اس کے کلیدی تصورات کا جائزہ لیتے ہوئے راشد نے کہا تھا کہ: ”(یہ شاعری) انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے جس کے راستے میں انسان شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک زائر کی حیثیت سے متواتر سرگرم ہے تاکہ اپنی گم شدہ خودی کو دوبارہ پاسکے، جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔“ (لامساوی انسان، ایک مصلوب) میراجی کے وقت تک نئی شاعری کا جو سرمایہ سامنے آیا تھا، ظاہر ہے کہ انہوں نے اپنی رائے اسی سرمائے کی بنیاد پر قائم کی تھی۔ اس سلسلے میں غور طلب بلکہ ایک حد تک پریشان کن حقیقت یہ ہے کہ میراجی کے دور کے بعد نئے شاعروں کی جو نسل سنہ ساٹھ کے بعد نمایاں ہوئی، اس میں بھی اکثریت ایسوں کی ہے جو اپنے تجربے کو کسی ایسی انسانی تمثیل کے مرتبہ تک نہیں لے جاتے جو انسانی ہستی کا ازلی اور ابدی نشان بن سکے۔ میراجی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ فوری قسم کے محدود دائرے میں گردش کرتے ہوئے، چھوٹے چھوٹے تجربوں کو بھی اپنے تخلیقی تجربے کی اساس بناتے ہیں تو اس طرح کہ اس کا مرتبہ بلند ہو جاتا ہے اور دائرہ پھیل جاتا ہے۔

وہ زماں اور مکاں کے قیدی نہیں بنتے ہر چند کہ زماں اور مکاں کو ایک ناگزیر حوالے کے طور پر قبول تو کرتے ہیں اور اپنے تجربے کو ایک ساتھ حقیقی اور ماورائے حقیقی جہات کے ساتھ برتنا بھی جانتے ہیں۔ شاعر میں نئے پن کی صفت کے ساتھ نظیر، غالب اور اقبال کے نام ایک سانس میں لینے کا مطلب یہ ہے کہ میراجی کا شعری وجدان فیشن زدہ نئے شاعروں کے برعکس بے لوچ نہیں تھا۔ تخلیق کے منصب کا وہ نسبتاً کہیں زیادہ ترقی یافتہ تصور رکھتے تھے۔ میراجی کی شاعری اور ادبی فکر ایک واضح وجودی آہنگ رکھتے ہوئے بھی دراصل انسانیت دوستانہ وجودیت کے اس تصور کی ترجمان تھی جو ہمارے زمانے میں سارتر کی تحریروں سے جھلکتا ہے۔ وجودیت، جدید نفسیات اور ایک وسیع المشرَب انسانی فکر کے امتزاج سے میراجی نے انفرادی اور شخصی تجربے کا مفہوم بدل دیا تھا۔ ان کی نظم "جاتری" اور "سمندر کا بلاوا" سے ان کے اسی اندازِ نظر کی نمائندگی ہوئی ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ میراجی کی شاعری اور میراجی کے ادبی تصورات اور ترجیحات کو سمجھنے میں ان کے بعد کی نسل کے پیش تر ادیبوں اور شاعروں نے غلطی کی ہے۔ جس طرح میراجی کی شاعری کو نجی ملامتوں، جنسی محرکات اور ایک معینہ "من کی موج" کے حساب سے دیکھنا غلط ثابت ہوا، اسی طرح میراجی کی ادبی فکر کو بھی ایک انوکھے، مرکز سے کھسکے ہوئے، آشفتہ مزاج اور روایتی معنوں میں غیر ذمے دار فرد کے مبہم اظہار کا نام دینا صحیح نہیں ہوگا۔ میراجی کی شاعری اور ان کی نثر دونوں کے ساتھ اس سے بہتر سلوک کیا جانا چاہیے۔ یہ مضمون "نئی شاعری کی بنیادیں" تصوراتی (conceptual) سطح پر بہت بڑی یا غیر معمولی تحریر نہیں ہے، لیکن اس کا تصوراتی چوکھنا (framework) بلاشبہ اس سے کہیں زیادہ کشادہ ہے جتنا کہ ہم اب تک سمجھتے آئے ہیں۔ ہم یہ بھی سوچتے ہیں کہ عظمت اللہ خاں کے "سریلے بول" کے مقدمے سے لے کر اختر الایمان، راشد اور میراجی کے مضامین تک ناسمجھی کی باتوں کا وہ سلسلہ راہ نہیں پاسکا تھا جس نے بعد کے ادوار میں ایک انتہا



پسندانہ میاں کی شکل اختیار کر لی اور جس کے نتیجے میں نئی شاعری نہیں بنی شاعر بھی، دیر سے دھیرے سمٹتا گیا۔ اپنے بعد رونما ہونے والے شعری مظالم سے اختتامیہ نالی نا آسودگی محض بے سبب تو نہیں تھی۔

میراجی کے اس مضمون میں کچھ جملے تو ایسے ہیں کہ ان کا اطلاق میراجی کے زمانے کی نئی شاعری سے زیادہ اس دور کی شاعری بلکہ شاعروں پر ہوتا ہے جنہوں نے یہ محاذ انہیں سوساٹھ پینسٹھ (۱۹۶۰-۶۵) کے بعد سنبھالا، سب رگی اور تقلیدی جدیدیت نے اپنی پیش رو روایت کے خلاف ایک طرح کا اعلان جنگ کر رکھا تھا۔ اس اقتباس پر دلی تبصرہ کیے بغیر ہم اپنی بات ختم کرتے ہیں

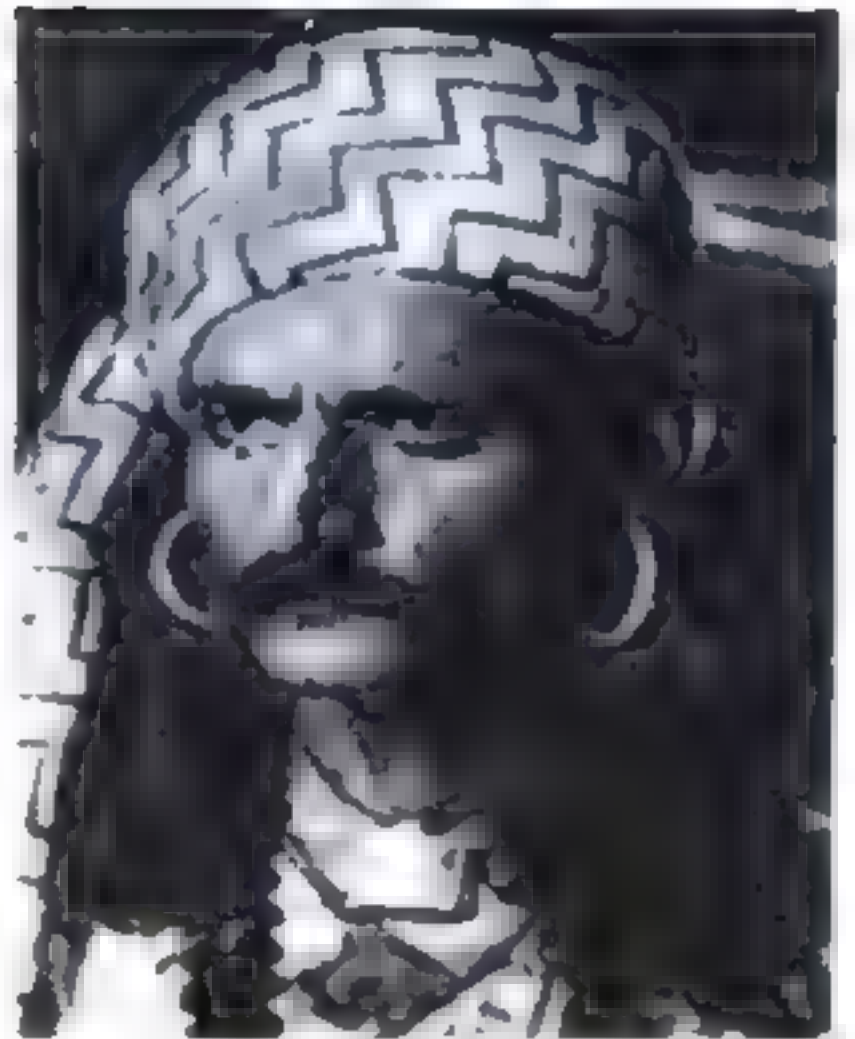
”گہرے منظم فکر سے بہت زیادہ بات و سرسری نظر سے، لیکن انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہو گئی۔ اور فیہ ذات واری بڑھ گئی۔ نئے لکھنے والے نوجوان، شاعر پہلے بنے گئے۔ اور شاعری کے لیے جس قدر علم کی ضرورت ہے، اس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے۔ بلکہ اسے یکسر نظر انداز کر گئے۔ اور اس لیے علمی یہ کمی جب گہرائی اور وسعت کے اس فقدان سے ہم آہنگ ہوئی جو نئے شعرا میں اکثر موجود ہے تو اعلیٰ اصناف کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں نے انہوں نے مخالف بھی پیدا کر دیے!“



# میراجی اور نئی شعری روایت



انگاد سکا شعری تحقیقات کی روشنی میں  
جدیدیت کے اولین نشانات تلاش کیے  
جائیں تو تصدق حسین خالد، تاثیر، فراق،  
شاد عارفی، مجاز، جذبی، جاں نثار اختر،  
ساحر، کیفی، سلام پچھلی شہری، حتی کہ بیسویں  
صدی کے اوائل کے بعض شعرا کے یہاں  
بھی نئی شاعری کی خاموش دستک سنی جاسکتی  
ہے۔ یہ نشانات فی الواقع نئی تعلیم اور اس  
کے ساتھ ساتھ بعض شعرا کی ذاتی



کد، کاوش کے مرہون منت تھے۔ ان کے پیچھے نے نفسیاتی، حسی، جذباتی اور ذہنی تقاضوں کا مل دخل نہ ہونے کے برابر تھا۔ ان کا مدعا انفرادی لے کی جستجو اور سماجی مقاصد کے شور میں اپنی تخلیقی استعداد کی پہچان اور اس کا اظہار تھا۔ لیکن نئے احساس، جذبے، شعور، لب و لہجہ اور نئے لسانی سانچوں کی تعمیر و تشکیل، پہلی جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے عالمگیر نفسیاتی اور جذباتی اضطراب کی انقلاب آفریں فضا میں، تیزی سے بنتی اور بگڑتی ہوئی انسانی شخصیت کے وسیع اور پیچیدہ تناظر میں انسان کو اسی قدر کے استعارے کے بجائے، ایک وجودی وحدت کے طور پر دیکھنے اور دھانے کا واضح عمل، جو ایک نئے شعری نظام کا محرک بن، راشد اور میراجی سے منسوب ہے۔ یہ دو نام ایک نئے ذہنی اور جذباتی موڑ کی علامت ہیں اور ایک نئے سفر کے نقیب، خود راشد کے الفاظ میں

میراجی کی شاعری اور میراجی شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غائبانہ پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔

اور

میراجی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھی اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا فشار کے کیا ہے۔

یہ اقتباسات سلیم احمد کے نام راشد کے ایک خط سے منقول ہیں جس میں راشد

نے 'نئی نظم اور پورا آدمی' کے بنیادی موقف کی تائید کی ہے اور یہ اعتراف کیا ہے کہ سلیم احمد "اردو ادب کے تنقید نگاروں میں غالباً پہلے شخص ہیں جنہوں نے ان کی اور میراجی کی شاعری کے بنیادی محرکات تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔" خط کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوتا ہے کہ "اپنے سیاسی واردات کے اظہار کے باوجود "پورا آدمی" اس خاکسار کے اندر زندہ ہے جس نے اختر شیرانی کے طبع کے نیچے سے رینگ کر سر نکالا تھا اور اسے کوئی بلا اچک نہیں لے گئی اور نہ اس کا کوئی اندیشہ ہے۔ لیکن مجھے اس "پورے آدمی" کو اپنے آپ سے اس طرح الگ کرنا بھی کوار، نہیں کہ وہ محض "جنسی انسان" بن کر رہ جائے اور اس کا ہم آہنگی سے بے بہرہ ہو جائے جو انسانی شخصیت کی سب وسعتوں پر حاوی ہوتی ہے۔" راشد کی اس وضاحت کے باوجود، دشواری یہ ہے کہ سلیم احمد "پورے آدمی" کی تلاش میں راشد اور میراجی کے جس تخلیقی پیکر سے روشناس ہوئے، وہ روح اور جسم کی وحدت کا امین ہونے کے باوجود ادھورا ہے۔ جو صرف اپنے لبو کے حوالے سے سوچتا اور زندگی کو برتا ہے اور ایک محدود معنی میں لارنس کی Blood Aesthetics کا مفسر ہے۔ ظاہر ہے کہ جسم اور روح کی ثنویت پر غالب آنے کا مطلب صرف یہ نہیں کہ انسانی روح بس جسمانی بلکہ جنسی تقاضوں کی موید بن کر رہ جائے۔ سلیم احمد کا سارا ارتکاز اس نقطے پر ہے۔ چنانچہ اپنے بنیادی نظریے کی سند کے طور پر انہوں نے راشد اور میراجی کے جو حوالے استعمال کیے ہیں وہ سب کے سب اسی نقطے کے گرد گھومتے ہیں۔ اس نظریے کا نقص سمجھنے کے لیے ایک مثال کافی ہوگی۔ سلیم احمد نے اختر الایمان کی شاعری کے مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ "اختر الایمان کی شاعری کا پلاٹ بہت ہی سادہ ہے۔ محبت پھر وہی شادی کا جھگڑا پڑا۔ عاشق کے پاس سب کچھ ہے سوائے زر نقد کے۔ فیصلہ یہ ہوتا ہے کہ عاشق پیسہ کمانے جائے اور محبوبہ واپسی کا انتظار کرے۔ عاشق پیسہ کمانے جاتا ہے۔ آج میں تیرے شبستاں سے چلا جاؤں گا (تقابلی مطالعہ: جاں نثار۔ ساحر) لیکن پیسہ کمانا آسان تھوڑی ہے۔ روز

دفتروں کے چکر کاٹتے کاٹتے جدائی کا درد بھی کھو جاتا ہے۔ ہستی بے رنگ معلوم ہونے لگتی ہے۔ نتیجہ "جمود" قطع نظر اس کے کہ شاعری میں کسی ایسے پلاٹ کا پتہ لگانا جس کی منطق اتنی سیدھی سادی ہو اور اس پر ایک عنوان کی تختی نصب کر دینا شاعری کو ایک ذاتی یا اجتماعی پروگرام یا تصادم کے عنصر سے عاری کسی قصے کی شکل میں دیکھنے کے مترادف ہے اور اس کا اطلاق نئی نظم پر کرنا اس کے تمام ابعاد کو ایک دائرے میں محصور کر دیتا ہے۔ خود ترقی پسندوں کے یہاں جو انسان کو ایک طے شدہ نظریے اور معینہ منطق کی روشنی میں دیکھتے ہیں، شاعری تک پہنچتے پہنچتے یہ منطق کئی ابعاد پر پھیل جاتی ہے اور انسانی معاشرے، مذہب، فن، تہذیب اور فرد سے اس کے رشتوں پر مبنی ہزار ہا سوالات سے مربوط ہو جاتی ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے اپنے سماجی، سیاسی اور اقتصادی نظریات کو شاعری میں سمونے کے لیے انسانی شعور، عمل اور جذبے کے تمام مظاہر سے ان کا تعلق قائم کرنے کی سعی کی تھی۔ سلیم احمد جب راشد اور میراجی کو ایک نئی روایت کا بانی اور نظم جدید کا موجد ("نظم جدید کا ہاتھی سب سے پہلے میراجی اور راشد نے نکالا۔" سلیم احمد) کہتے ہیں اور ساری توجہ اس بات پر صرف کر دیتے ہیں کہ "میراجی نے کسری آدمی اور پورے آدمی کو ایک دوسرے کے مقابل میں رکھ کر دیکھا اور کسری آدمی کی پیدائش کی مختلف صورتوں پر غور کیا۔" اور پھر اس پورے آدمی کی شناخت کا نشان صرف کسری آدمی کو بناتے ہیں تو وہ نظم جدید کی صرف ایک جہت پر نظر ڈالتے ہیں اور میراجی یا راشد کی کلیت کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اسی لیے راشد نے بھی اپنی شاعری کی "غایت الغایات" تک سلیم احمد کی رسائی کا اعتراف کرتے ہوئے بھی یہ وضاحت ضروری سمجھی تھی کہ وہ پورے آدمی کو صرف جنسی انسان سمجھتے ہیں جو "انسانی شخصیت کی سب وسعتوں پر حاوی، کامل ہم آہنگی سے بے بہرہ ہوتا ہے۔"

اسٹیڈ نے "نئی شعریات" میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ رومانی تحریک نے شاعری

کو دو مخالف تشویقات میں منقسم کر دیا تھا۔ اس تقسیم سے اس کا اشارہ شاعری کے مقبول عام اور خواص پسند معیاروں کے درمیانی فاصلے کی جانب ہے، جس میں گذشتہ صدی کی آخری دہائیوں میں مزید اضافہ ہو گیا تھا۔ اسٹیڈ کا خیال ہے کہ بیسویں صدی کے شعرا کا بنیادی مسئلہ اس فاصلے کو کم کرنا یا دو انتہاؤں میں مغایرت پیدا کرنا ہے۔ چنانچہ اس کے نزدیک، اس صدی کے ممتاز ترین شعرا نے انسانی وجود کو اس کے کلیت کے ساتھ فعال بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ فلس کی اصطلاح ”ہستی کی وحدت“ یا ایلٹ کے الفاظ میں ”غیر منقسم حسیت“ کا مرکزی تصور جسم اور روح کی دوئی کو ختم کرنا اور شاعری کو پورے آدمی کا جمالیاتی اظہار بنانا ہے۔ دوسرے الفاظ میں نئی شاعری اوتامونو کے ”غوس آدمی“ یا ایڈوان میور کے ”فطری آدمی“ کی ترجمان ہے جس کے ساتھ وجود کی تمام دشمنیں، پیچیدگیاں اور تضادات وابستہ ہیں۔ نئی اور پرانی شاعری کا فرق مقبول عام اور خواص پسند روغنوں کے فرق سے زیادہ فی الاصل پورے آدمی اور اصورے آدمی کے اظہار کا فرق ہے۔ اقبال نے نئے انسان کی شخصیت کے تمام ابعاد پر نظر ڈالی۔ لیکن اپنا آئیڈیل اس انسان کو بنایا جو حال میں موجود نہیں بلکہ حال کے انسان کی امکانی شکل ہے۔ اسی لیے ان کی وجودی فکر جدیدیت کی وجودی فکر سے ایک منزل پر الگ ہو جاتی ہے اور حقائق کے بجائے خوابوں اور ممکنہ قیاسات کی نذر ہو جاتی ہے۔ انھوں نے حالی اور آزاد کی طرح چند تقصبات کی زنجیریں توڑیں تو نئے تحفظات پیدا کر لیے۔ ایک پست تر سطح پر ترقی پسند تحریک کا انداز نظر یہی رہا۔ ۱۹۳۰ء میں حلقہ ارباب ذوق کا قیام ترقی پسند تحریک کی قطعیت زدگی اور تقصبات کے خلاف ایک ذہنی احتجاج کے طور پر عمل میں آیا اور اس نے ”ہستی کی وحدت“ یا ”غیر منقسم حسیت“ کے فنکارانہ انکشاف کو اپنا ایمان نامہ بنایا۔ حلقے کے شعرا اس انسان کو جو صرف قومی یا معاشرتی یا مذہبی یا سیاسی یا اخلاقی اقدار کی حلاوت تھا، ٹھوس انسان سے ہمکنار کرنا چاہتے تھے۔ راشد اور میراجی کو اس حلقے کے شعور اور احساس کے سب سے



قوی الاثر ترجمانوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی لیے، ترقی پسندوں کی تعریف و شہرت کا ہدف بھی سب سے زیادہ راشد اور میراثی ہی بنے۔ سردار جعفری نے حلقہ ارباب ذوق کی تمام مساعی کو ہیت پرستی، ابہام پرستی اور جنس پرستی تک محدود قرار دے دیا۔ ان کا خیال ہے کہ اس حلقے کے نگینے والے ایک گندی اور مجہول رومانیت کے شکار تھے اور فرامذ اور ٹی ایس ایلیٹ کی آغوش میں ذوق کر تمام سماجی ذمہ داریوں سے بے نیاز ہو گئے تھے۔“

اس سلسلے میں سردار جعفری نے یہ عجیب و غریب نظر یہ بھی پیش کیا ہے کہ حلقہ ارباب ذوق کا قیام چونکہ پنجاب میں عمل میں آیا تھا اور پنجاب میں اردو صرف درمیانی طبقے کی علمی زبان ہے اور عوام سے اس کا رشتہ وسیع نہیں، اس لیے حلقے کے شعرا آسانی سے یورپ کے انحطاط کا شکار ہو گئے۔ سردار جعفری نے اس حقیقت کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے کہ ترقی پسند تحریک ن پذیرانی سب سے پہلے پنجاب ہی میں ہوئی، نیز اقبال اور فیض جن کی شاعری کو سردار جعفری ”عوام کی آرزوؤں اور خوابوں اور سرگرمیوں“ سے الگ نہیں کرتے، اس کی پوری تشلیل پنجاب ہی میں ہوئی تھی۔ حلقے کے بعض شعرا نے چونکہ سماجی اخلاق کے مروجہ معیاروں سے انحراف کیا اور شاعری میں جنسی حجابات کو دور کرنے کی سعی کی، اس لیے سردار جعفری انہیں فرامذ کا قتل سمجھتے ہیں۔ ان میں سے چند نے مذہبی فکر یا انسان کے جذباتی اور نفسیاتی مطالبات کی روشنی میں ایک نئی مذہبیت کو (جونی الاصل صنعتی معاشرے کی بے دریغ مادیت پرستی کے خلاف ایک ذہنی رد عمل تھی) اپنے تجربوں کی اساس بنایا، اس لیے سردار جعفری نے ان کے رشتے ٹی ایس ایلیٹ کی مسیحی وجودیت سے جوڑ دیے اور مذہب کی اس آفاقی اپیل کو نظر انداز کر دیا جو بیسویں صدی کے شعر و ادب میں جدیدیت کے ایک نمایاں مظہر کا سبب بنی۔

سلیم احمد اور سردار جعفری دونوں میں فرق تقویم اور رویے کا ہے۔ سلیم احمد نے نئی شاعری کے پورے آدمی کو نیکی اور بدی کے سطحی معیاروں سے آزاد ہو کر دیکھا۔ سردار

جعفری نے ادبی شرائط اور اقدار سے یکسر بے نیاز ہو کر۔ ایک کارویہ اثباتی اور ہمدردانہ ہے، دوسرے کا منفی اور معاندانہ، لیکن طریق کار کے اعتبار سے دونوں ایک دوسرے سے مماثل ہیں۔ دونوں نے طے شدہ مفروضات کے ساتھ راشد اور میراجی کے تخلیقی عمل کی جہات اور مراکز کا احاطہ کیا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق کے مقاصد اور سررمیاں ادب نو انسانی شخصیت کے ہر معنی خیز تجربے کا مخزن بنانے پر مرکوز تھیں۔ اس لیے اس حلقے کی نشستوں میں مباحث اور گفتگو کا دائرہ کسی مخصوص و معین موضوع تک محدود نہیں ہوتا تھا اور یہ کوشش کی جاتی تھی کہ ادب کو غیر ادبی مقاصد سے الگ کر کے ایک مقصود بالذات مظہر کے طور پر دیکھا جائے۔ ادبی تنقید میں بے باکی اور آزادی کی روایت کا استحکام بھی حلقے کی مساعی کا مرہون منت ہے۔ مہینہ اسباب کی بنا پر یہ آزادی ترقی پسند ادیبوں کو حاصل نہیں تھی۔ اس حلقے کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ اس نے ادب کو سیاسی اور اخلاقی تمریت سے نجات دلائی اور بقول راشد ”ادیبوں اور شاعروں کو ان غیر ادبی سروہوں کے غلبے سے بچایا... جو قاری کی عام انسانی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اسے اپنے مخصوص یا سیاسی نظریات کا غلام بنانا چاہتے (تھے)۔“ البتہ عمل کے مقابلے میں ردعمل کی لے چونکے بالعموم زیادہ اونچی ہوتی ہے اس لیے حلقے کے بعض شعرا کی انتہا پسندی نے تجربے کی ندرت اور نئے صوتی اور لسانی سانچوں کی تلاش کے نام پر، شعری اظہار کے ایسے پیر بھی تراشے جو بظاہر ہر قسم کی شعری اور شعوری تنظیم و تہذیب سے بے گانہ دکھائی دیتے ہیں۔ ایسی تخلیقات پر بودایسر کی یہ بات صادق آتی ہے کہ ہیئت سے غیر معتدل محبت بھی تک اور غیر متوقع بد نظمیوں کو راہ دیتی ہے۔

بیسویں صدی کے اردو شعرا میں میراجی پہلے شخص تھے جنہیں فائدہ کے نظریات اور تحلیل نفسی کے طریق کار کا کم از کم اتنا مہم حاصل تھا کہ وہ ان کی روشنی میں شعری اظہار کے بعض عناصر کی تعبیر و تفسیر کر سکتے تھے۔ ”اس نظم میں“ میں بیشتر تخلیقات کا تجربہ اس

طریق کار کی مدد سے کیا گیا ہے۔ میراجی قدیم ہندو فلسفے بالخصوص سانکھیہ سے ایک جذباتی ربط رکھتے تھے۔ اس لیے، زندگی کی طرح شاعری میں بھی انھوں نے سماجی امتناعات سے رہائی پانے کی کوشش کی اور جنسی حجابات کا تسلط قبول نہیں کیا۔ لیکن ان کی شاعری صرف جنسی جذبے کی عکاسی نہیں ہے۔ وہ زندگی کی وسعت اور بولکھونی کا گہرا شعور رکھتے تھے، اور انسانی وجود کے آئینے میں اس کے زمانی اور لازمانی مسائل پر نظر ڈال سکتے تھے۔ اشیاء، مظاہر اور موجودات کے لیے ان کا والہانہ جذبہ عبودیت اور اخلاص، زندگی سے ان کی گہری رفاقت اور قرب کا شاہد ہے۔ انھوں نے ذات اور کائنات کو صوفی کی نگاہ سے دیکھا اور عاشق کی طرح اس سے محبت کی۔ حال کی طرح ماضی کو بھی زندہ اور موجود حقیقت کے طور پر محسوس کیا اور تاریخ و تہذیب کے ان ادوار سے ایک وجدانی رشتہ جوڑنے کی سعی کی جو زمان کی میکائیکی تقسیم کے سبب اب داستان کہنہ بن چکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے ایک طرف شعوری سطح پر اپنے اجتماعی لاشعور کو زندہ رکھا اور دوسری طرف اپنی انفرادی انا کا اثبات کیا۔ میراجی کی دروں جہی کی بنیاد پر انھیں گرد و پیش کی دنیا سے بے خبری یا ان تعلقی کا قصور وار ٹھہراتے وقت یہ بات بالعموم نظر انداز کر دی جاتی ہے کہ زمانے سے بہت زیادہ واقف ہوئے بغیر بھی اس کا شعور ممکن ہے۔ میراجی اپنی خود نگری کے باوجود اپنے عہد کی جذباتی فضا اور مسائل سے آگاہ تھے اور ان کے تہذیبی اور مادی اسباب کا محاکمہ کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ہر سچی کے ادراک میں اس سے اپنے تخلیقی وجود کے فاصلے کو برقرار رکھا، شاید اسی لیے اپنے تمام معاصرین میں ادبی محاسن کی شناخت و تجزیے کا، وہ سب سے بہتر سلیقہ رکھتے تھے، اس حقیقت کا اعتراف ان حلقوں میں بھی کیا گیا جو میراجی کو اپنے نظریات سے بیگانہ ہی نہیں ان کا دشمن بھی سمجھتے تھے۔ مثلاً سجاد ظہیر کے الفاظ میں:

... اکثر موقعوں پر ان کی تنقید سنجیدہ، بے لاگ اور چچی تلی ہوئی ہوتی تھی۔ ان میں اچھے اور برے ادب کی پرکھ کا بہت اچھا شعور تھا۔ اسی مجمع میں کئی ایسے ترقی پسند ادیب بھی تھے جن کے مقابلے میں میراجی کا تنقیدی نقطہ نظر بعض لحاظ سے زیادہ مفید اور وقیع معلوم ہوتا تھا۔

فیض نے ”مشرق و مغرب کے نغمے“ کے سلسلہ مضامین پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”ان مضامین میں میراجی نے ”تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے۔“ اور ”مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں۔“ ان الفاظ سے ظاہر ہے کہ جذب اور وجدان شعور اور عقل کی ضد ہیں، جبکہ میراجی کے سلسلے میں ان کی نظم کو سامنے رکھا جائے یا نہ کرے، بنیادی حیثیت اس حقیقت کو حاصل ہے کہ انھوں نے شعور کو جذب اور وجدان کی سطح پر دیکھا۔ نطشے کی طرح میراجی بھی اپنے پورے وجود کے ساتھ اپنی تحریر میں میاں ہوئے ہیں اور ان کی تحریروں میں فکر اور جذبے کی حدیں باہم دُور اس طرت مدغم ہو گئی ہیں کہ ان میں کسی امتیاز کا پتہ چلانا دشوار ہے۔ جذبہ و فکر کی اس آمیزش نے میراجی کے تخلیقی اظہار کی ہر سطح پر توازن اور تفکر کا آہنگ قائم رکھا ہے، ایسا تفکر جو دھیان کی مسلسل اور آہستہ خرام لہروں سے مماثل ہے، جس میں شدت کے باوجود سکون کا اور تحرک کے ساتھ ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ میراجی کی انتہائی پیچیدہ شخصیت اور اس سے بھی زیادہ پیچیدہ تخلیقی تفاعل اور اس کے نتائج کو ان کی عملی زندگی کے چند بے حجاب مظاہر کی بنیاد پر دو ٹوک فیصلوں کی نذر کر دیا گیا۔

میراجی نے احساس، اظہار اور فکر، ہر زاویے سے نئی شاعری کے فروغ کی راہ ہموار کی۔ وہ طبعاً انیسویں صدی کے فرانسیسی اشریت پسندوں کی طرح زندگی کی طرف ایک متصوفانہ رویہ رکھتے تھے۔ لیکن اس صوفیت نے ان کی ارضیت کو مجروح کرنے کے بجائے اس میں مزید شدت پیدا کر دی۔ بودیہ اور مارتے سے قطع نظر، پو اور لارنس یا چنڈی، اس اور امر، پر ان کے مضامین، راصل خود میراجی کی ذات کا اظہار ہیں یا ان آئیوں کی مثال ہیں جن میں اپنی تلاش کا سفر کرتے ہوئے میراجی نے اپنے ہی سائے لرزاں، بیٹھے تھے۔ بودیہ کا ذکر کرتے ہوئے جب میراجی نے یہ کہا تھا کہ ”(بودیہ نے) تاریکی میں اُجالے کی تلاش کیوں کی؟“ اگرچہ جواباً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہو سکتا ہے۔ ”موجودہ ادب، شعرا میں سے کم از کم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں“ تو میراجی کا اشارہ غالباً اپنی ہی طرف تھا۔ میراجی کی اپنی ایک روایت (جو غلط فہمی پر مبنی تھی) کے مطابق ۱۸۴۱ء میں بودیہ نے بنگال کا سفر کیا تھا۔ اس کی شاعری میں سانولے سونے حسن کے متواتر تذکرے اور اس حسن کے وسیلے سے ایک مابعد الطبیعیاتی تجربے کا اظہار ہے۔ میراجی کی عشقیہ زندگی اور تجربے کے جغرافیائی اور طبیعی پس منظر کے ۱۹۱۷ء (میراجی کے سانولے حسن کی وساطت سے) کرشن بھگتی تک میراجی کی رسائی کے عمل سے بھی مماثلت رہتا ہے۔ میراجی زمین ہی سے نزر کر آسمان تک یا پیکر کے حوالے سے تجربہ تک پہنچے تھے، جسے مادہ کی تبدیلی کے ذریعے انہوں نے دوبارہ ایک نئی حقیقت میں منتقل کر دیا۔ اسی لیے میراجی تصور میں بھی اتنی ہی کشش محسوس کرتے ہیں جتنی کہ حقیقت میں۔ چنڈی، اس پر اپنے مضمون میں انہوں نے لکھا تھا کہ۔

آج تک انسانی زندگی تخیل ہی کے ماتحت ارتقائی منازل طے کرتی

آ رہی ہے۔ اور ہر ملک کے تخیل کا سب سے پہلا گہرا اور وسیع نقش اس ملک کی دیو مالا ہے۔ دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی اپنی دیو مالا کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انھیں تصورات کی پوجا سے ہٹا کر مادیت کی طرف لاتی گئی۔ لیکن ہندوستان اپنی روایتی ست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ، اس سلسلے میں بھی اب تک اپنے ابتدائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔ مابعد الطبیعیات سے اس کا شغف آج بھی ظاہر ہے۔ آج بھی اس کے خاکے اس قدیم جنت کے تصور ہی کے بل پر زندگی گزار رہے ہیں جسے ان کے ذہنوں نے صدیوں پہلے اختراع کیا تھا۔

میراجی نے جسم اور روح کے خواب یا جسم و روح بنا کر اس کی عبادت کرنے کا ذکر بار بار کیا ہے۔ یہ دراصل جسمیت کو زیادہ بامعنی اور عمیق بنانے کا عمل ہے۔ اس طرح زکریا کو عام طور پر میراجی کی ماورائیت یا ہندو فلسفے سے ان کی گہری شیفتگی تک محدود کر دیا جاتا ہے۔ مارے پر مضمون میں میراجی نے اس کے حوالے سے ایک معنی خیز جملہ نقل کیا ہے کہ ”وہ خواب اور حقیقت کو ایک دوسرے میں اس طرح آمیز کر دینا چاہتا تھا کہ دونوں کے مابین فرق باقی نہ رہے۔“ مارے کی ذہنی الجھن کا مرکزی نقطہ مشہور اور مجروح حقائق کی شمش تھی۔ اس الجھن کو دور کرنے کے لیے اس نے خواب کو بھی حقیقت ہی کی ایک شکل کے طور پر تسلیم کر لیا۔ اس کی رمزیت اور تخیل پرستی کا اصل سبب یہی ہے کہ مجروح حقیقتیں دونوں کیسانی چکروں میں منتقل نہیں ہو سکتی تھیں جب کہ اشارے سونے ہوئے خوابوں کو بھی جگا سکتے تھے اور ایک ٹھوس تجربے کی طرح انھیں برتنے پر قادر تھے۔ مارے کی طرح میراجی



نے بھی اس طرز احساس سے ایک شعری اصول وضع کیا ہے جسے ان کے تخلیقی اظہار کا دستور العمل سمجھنا چاہیے۔ نفسیاتی تحلیل کے مطالعے سے میراجی پر یہ بھید کھلا تھا کہ ”علامت و اشارت خیال کی سب سے بڑھ کر آپ روپنی صورت ہے“ اور ”دن اور رات کے (خیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارات اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔“ خیال پر ارتکاز کے ذریعہ میراجی منظم حقیقتوں کے خلاف بچکانہ بغاوت، یا فراڈ کی اصطلاح میں حقیقتوں سے ”بے معنی مذاق“ نہیں کرتا چاہتے تھے۔ ہر سچے فنکار کی طرح وہ جانتے تھے کہ فن حقیقت کی مشہود شکلوں کا عکس محض نہیں ہوتا۔ فنکار اپنے انفرادی رویے کی روشنی میں کردہ پیش لی دنیا کو پھر سے خلق کرتا ہے۔ اس تخلیق کا وسیلہ اگر مروجہ اصطلاحیں یا الفاظ بنائے جائیں تو حقیقتیں اجاگر ہونے کے بجائے مسخ ہو جاتی ہیں۔ بقول فرانز الیزینڈر، الفاظ مستعمل ہونے کے بعد، اپنی مرضی کے مطابق معنی کی ترسیل کرتے ہیں یعنی اپنے مروجہ انسلالات کے تابع ہو جاتے ہیں۔ میراجی نے خیال کو چونکہ حقیقت کی وسیع تر امکانی صورتوں میں دیکھا تھا اس لیے ان کے انکشاف میں بھی وہ مروجہ صیغہ اظہار کی نارسائیوں سے باخبر تھے۔ زنگ خورده لسانی سانچوں کی اطاعت سے انکار، جس نے اردو کی شعری روایت کو نئے اسالیب سے رہنمائی فرمایا، فی الواقع میراجی کے اسی تصور سے مربوط ہے جسے وہ جسم اور روح کے نجوگ یا حقیقت اور خواب و خیال کے ادغام یا ہم سے تعبیر کرتے تھے۔ نتیجتاً جسم صرف جسم نہیں رہ جاتا اور روح صرف روح نہیں رہ جاتی۔ میراجی کے نزدیک یہ صوفی یا پیراگی کا تجربہ تھا جس کی دنیا مظاہر کی دنیا سے الگ یعنی ارض خاک کی آلودگیوں سے آزاد بھی ہوتی ہے لیکن آسمان کی طرح صاف اور منزہ بھی نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں اس دنیا کی زبان و بیان اور تصورات و استعارات کو، اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی وہ ایک ”رومانی نفاست کا لباس“ پہناتا ہے اور ”ان کیفیات کا اظہار کرتا ہے

جن کے بیان کے لیے حقیقتاً اس دنیا کی زبان میں الفاظ میسر نہیں آتے۔" یعنی الفاظ اپنے مستعمل مفہوم کے دائرے سے نکل جاتے ہیں اور ایسے تلازمات کو راہ دیتے ہیں جن کی بنیاد خیال کی آزادی پر ہوتی ہے۔

ٹرنگ نے "فن اور نیوراتیت" کے باہمی رشتے پر بحث کرتے ہوئے چارلس لمب کے اس تصور کی طرف اشارہ کیا ہے کہ تخیل کا عمل دیوانگی کا عمل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس، گزشتہ کئی برسوں میں فن اور ذہنی بیماریوں کے تعلق پر اتنا زور دیا گیا کہ بعض حلقوں میں فن کی تخلیق کے لیے مصنوعی طریقے سے ذہنی عدم توازن اور اختلال کی کیفیتیں پیدا کرنے کی وبا عام ہو گئی۔ میراجی نے حقیقت کی استدلالی سطح سے تفاوت اور خیال و خواب یا موبہوم شکلوں کی حقیقت اور تخیلی منطق کی بنیاد پر خالص شاعری کا تصور پیش کیا تو ان پر نیوراتیت اور دیوانگی کے الزامات کی یورش ہونے لگی، اور تحقیقی عمل کی اس بنیادی شرط کو نظر انداز کر دیا گیا کہ خالص تخیل کی قسم کا کوئی تجربہ انسان کے دائرہ امکان میں شامل ہی نہیں۔ میراجی کے تنقیدی مضامین بالخصوص "مشرق و مغرب کے نغمے میں ملاستی شاعری کے حوالے سے ان کی تمام بحثیں دراصل ان کی اپنی شاعری کا جواز ہیں۔ فیض کے ان الفاظ میں کہ میراجی نے تنقیدی مطالعے میں "عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں پسند اور ارادے سے کیا ہے" یہ ترمیم ضروری ہے کہ شعور شاعر کا اختیاری عمل نہیں بلکہ اس کی مجبوری ہے۔ میراجی نے نیم شعوری یا لاشعوری تجربوں کی بازیافت شعور ہی کی مدد سے کی ہے۔ لیکن شعور کو انھوں نے نثری استدلال کے سامنے سرنگوں نہیں ہونے دیا۔ ان کے بظاہر مجنونانہ یا مجذوبانہ تجربے ان کی ذہنی زرخیزی کے زائیدہ تھے۔ لیکن ان تجربوں کی پیچیدگی ایلٹ کے اس معروف قول کی خود ساختہ شہادت نہیں تھی کہ "جدید عہد کی زندگی پیچیدہ ہے اس لیے شاعری بھی پیچیدہ ہوگی۔" میراجی کی پیچیدگی انسانی وجود کی ان گتھیوں کا پتہ دیتی ہے جو ازل سے اس کے ساتھ لگی ہوئی ہیں، علی الخصوص دیار مشرق کی پراسرار

روایتوں، رسوم، عقائد اور دیومالا میں گھرے ہوئے انسان کی چیخیدگیاں۔ ناصر کاظمی کے لفظوں میں :

میراجی جب دیومالا کا ذکر کرتا تھا تو اس کے پیش نظر پرانے ہندوستان کی پوری دیومالا ہوتی تھی۔ یونانی دیومالا پر رابرٹ کریوز کی کتاب پڑھ کر تو دیومالا کا عاشق نہیں ہوا تھا۔ اور ایلین کی 'نظم ویسٹ لینڈ' اس نے بھی پڑھی تھی مگر اس کی جڑیں اپنی زمین کی روایت میں تھیں۔

میراجی کی خیال پرستی ان کے ارضی ماحول اور تہذیبی ورثے سے وابستگی ہی کا ایک روپ ہے۔ یہ ورثہ میراجی کے لیے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں محصور تاریخ کے بجائے ایک زندہ روایت بلکہ ایک فعال حقیقت کی مثال تھا۔ چنانچہ خیال کی مدد سے انہوں نے ماضی کی حقیقت کو بھی حال کا تجربہ بنانے کی سعی کی اور بجائے خود خیال کو ایک شے کی طرح محسوس کیا۔ 'اس نظم میں' کے دیباچے میں میراجی نے لکھا تھا کہ "خیال ہی میری نظر میں بنیادی شے ہے۔ اس میں اگر کسی کو دو قدم آگے بڑھانے کی صلاحیت نہیں تو اظہار کی کوشش بے مصرف اور بے کار ہے۔" اس کا مطلب یہ ہوا کہ خیال پرستی، واقعہ نگاری یا حقیقت پسندی کی ضد نہیں بلکہ اس کی توسیع ہے۔ ایک اور اقتباس یوں ہے :

جب سے یہ دنیا بنی ہے اجالے اور اندھیرے کی کشمکش جاری ہے۔ شاید ہم حال کے اجالے میں اپنے آپ کو نہیں دیکھ سکتے اور اپنے آپ کو دیکھے بغیر ہمیں اطمینان بھی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم ماضی اور

مستقبل میں اپنی ہی ایک غیر مرنی ہستی کو جاننے کی جستجو کرتے ہیں۔

یعنی ہستی میراجی کے لیے ایک غیر مرنی تجربہ بھی تھی اور ماضی، حال اور مستقبل (مستقبل نسبتاً دھندلی سطح پر "مستقبل سے میرا تعلق ہے نام سنا ہے" یہ اتنی) ایک زمانہ موجود (ابدی حال) یا غیر منقسم وحدت جس میں ان سے حدود فاصل ایک دورے میں گزرنے ہو گئے تھے۔ مادی اعتبار سے حقیقت صرف حال ہے۔ ماضی اور مستقبل تصور۔ میراجی نے اس حقیقت کی حدیں وسیع کرنے کے لیے جذباتی اور وجدانی اشتباہ سے اپنے تصور و بھی علامتی تبدل کے وسیلے سے حقیقت ہی کا پیکر بنا دیا۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے پچاسویں فی طریق کار پر نظر ڈالی جائے تو حقیقت اور تصور کی مٹویت میں ایک بنیادی وحدت کا نشان بآسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ پچاسویں آرٹ میگزین کے مدیر سے گفتگو کے دوران یہاں تک

جب میں کوئی تصویر چیت کرتا ہوں تو اس حقیقت سے الٹا رہتا ہوں کہ اس میں دو اشخاص بھی میرے لیے موجود تھے۔ پھر وہ میرے لیے موجود نہیں رہ جاتے۔ ان اشخاص کا اور اب مجھے ابتدائی تحریک عطا کرتا ہے۔ پھر وہ میرے دھیرے ان کی ٹھہریں گزرنے لگتی ہیں۔ وہ میرے لیے (حقیقت نہیں رہ جاتے) افسانہ بن جاتے ہیں۔ پھر وہ تیسرا خائب ہو جاتے ہیں یا یوں کہا جائے کہ مختلف قسم کے مسائل میں مشغول ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ وہ میرے لیے دو اشخاص نہیں رہ جاتے، بلکہ تینوں اور رنگوں میں ڈھل جاتے ہیں ایسی ہیئتیں اور رنگ جو ان تبدیلیوں کے بعد بھی دو اشخاص کا تجربہ عطا کرتے ہیں اور ان کی زندگی کی لرزشوں کو محفوظ رکھتے ہیں۔

فنی اظہار کا عمل تجریدی ہو یا تجسیمی، اس کا آغاز ہمیشہ کسی شے سے ہوتا ہے اور حقیقت کے نشانات کو فنی جہتوں سے متعارف کرانے کا عمل بعد میں آتا ہے۔ اس اعتبار سے خالص شاعری یا خالص فن کا تصور بے معنی ہے۔ میراجی کے شعری طریق کار کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے اس بنیادی صداقت کو ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے۔

ہندوستان سے میراجی کا ذہنی رشتہ ان کے انفرادی میلان طبع کی مشرقیت سے قطع نظر، ان کی عصری آگہی کا زائیدہ بھی تھا۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے میراجی کا پورا تخلیقی اور فکری سفر تلاش ذات کا سفر تھا۔ انھوں نے فرانسیسی اشاریت پسندوں میں بھی مشرقیت کی وہی روح جلوہ گر دیکھی جو ان کے اپنے وجود کی علامت تھی۔ اس لیے ان پر یہ اعتراض کہ ”یورپ کے انحطاط“ کا شکار وہ مغربی شاعری کی نقالی کے باعث ہوئے تھے، بے بنیاد ہے۔ تلاش ذات کے سفر میں میراجی کو وڈیا پتی کے گیتوں اور امر ویا چندری داس کی شاعری سے لے کر یونان کی سیفوس، روس کے پشکن، امریکہ کے پو اور ڈھمپین، چین کے لی، انگلستان کے لارنس اور فرانس کے بودلیئر اور طارے یا جرمنی کے ہائنے تک، سب میں اپنی ہی الجھنوں اور آزمائشوں کا عکس نظر آیا اور اس لمبی مسافت کو طے کرنے کے بعد جذبہ فکر کی متنوع منزلوں سے گزر کر، وہ دوبارہ اپنے آپ تک ہی واپس آئے۔ اس سے صرف اس حقیقت کا اظہار نہیں ہوتا کہ مشرقیت تہذیب کے ایک علامتی تصور کی حیثیت سے ارض مشرق ہی کی میراث نہیں رہ گئی تھی اور فی الواقع انسانی وجود کی اس جہت کا اشارہ یہ تھی جو کاروباری تعقل سے ناآسودگی کے باعث ہر سوچنے والے (تخلیقی سطح پر) کی شخصیت سے منسلک ہوتی ہے، بلکہ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کے عالمگیر روحانی اور ذہنی اضطراب نے ہندوستان یا مشرق کے پسماندہ ممالک کو بالآخر ان سوالات کا حل ڈھونڈنے یا ان کی ناگزیریت کو تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا جو جدید تہذیب کی

دوڑ میں مشرق سے بہت آگے نظر آنے والے مغربی ملکوں کو پہلے ہی سے درپیش تھے۔ البتہ ان سوالات میں شدت بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی اور معاشرتی حالات، نیز مادہ پرستی میں غلو کے سبب سے پیدا ہوئی۔ ان سوالات کی طرف میراجی کا یہ رویہ بڑی حد تک متصوفانہ ہے اور ان کے منفرد ثقافتی تصور نیز نظام جذبات سے مشروط۔ اپنی کتاب "گیت ہی گیت" کے دیباچے میں میراجی نے خود کو اس نادان بچے کی شکل میں دیکھا تھا جو زندگی کی جوئے رواں کے ساحل پر کھڑا اپنے تجربوں کی کشتیاں یکے بعد دیگرے بہتے ہوئے پانی کے سپرد کرتا جاتا ہے اور ہر کشتی بے قرار موجوں پر اپنی چھب دکھا کر دھیرے دھیرے دور ہوتی جاتی ہے۔ پایان کار ہر تجربہ فراموش کاری کی دھند میں ڈوبتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ میراجی "ہست" اور "نیمست" کے مابین اشتراک کی ایک راہ یوں نکال لیتے ہیں کہ نیمست کے آگے بھی کچھ نہیں، جس طرح ہست کے آگے کچھ نہیں ہے۔ یادیں ہست اور نیمست کی اسی محدودیت کو مغلوب کرنے کا ذریعہ ہیں۔ اس طرح ساحل سے زندگی کے ظلم و تماٹ کا نظارہ کرنے والا نادان بچہ ایک خود آگاہ مجذوب بن جاتا ہے۔ یہ نادانی اس کی معصومیت کا دوسرا نام ہے جو مادی دنیا کی آلودگیوں اور ترغیبات کے باوجود اس کے وجود کی طہارت کو نقصان نہیں پہنچنے دیتی اور وہ ہستی کی نیمستی اور نیمستی کی ہستی میں مماثلت کا ایک پہلو نکال کر ان کے نشاط اور اذیت، دونوں کے بار کو تم کر لیتا ہے۔

میراجی نسل آریہ تھے۔ تخلیقی اظہار میں رنگ و نسل کے کسی خاص حق سے وابستگی کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن میراجی نے اپنے نسل رشتے کو اپنی تخلیقی شخصیت کی قوت متحرکہ کے طور پر دیکھا اور اس بات کی شعوری کوشش کی کہ ان کی شاعری کے شرعی اور متصوفانہ عناصر کو اس رشتے سے منسوب کر کے ماضی و حال کی وحدت کے تناظر میں سمجھا جائے۔ آریوں کی آوارہ خرامی، ناصبوری اور فراز سے نشیب کی طرف یا ماورائیت سے ارضیت کی جانب تحریک اور ارضیت میں الوہیت کے نشانات کی دریافت میراجی کے لیے



مکمل تاریخی واقعات کی دستاویز نہیں۔ انھوں نے ان واقعات کے پردے میں اپنی فکری ترتیب کے نئی معنی خیز پہلوؤں کو بھی مخفی دیکھا، کیونکہ وہ اس احساس سے خود کو کبھی الگ نہ کر سکتے کہ آریہ قبل "جن کا سفر ہمیں رکنے میں نہیں آتا تھا۔ انہی کی ذہانت، انہی کا حافظہ اور انہی کی طبیعت نسل و نسل (ان) تک پہنچی ہے۔" یہ احساس میراجی کے لیے ایک "سیب بن گیا تھا چنانچہ تخلیقی اظہار کے عمل میں بھی وہ اس سے مغلوب رہے اور اس کی وساطت سے قدیم ہندوستان، ہندو یوگا، اور بھکتی کی روایت تک پہنچے۔ ان کے لیے یہ مروجہت نہیں تھی بلکہ خیال کا اکلا قدم تھا جس نے وقت کی دیواریں ان کے جذبہ و فکر کی بساط پر منہدم کر دی تھیں اور ازل سے اب تک پھیلی ہوئی وسیع کائنات انہیں ایک اکائی، انسانی، تھی۔ اس سلسلے میں ایک اہم بات یہ ہے کہ میراجی نے ہندو فلسفے، خاص طور سے ویشنو مت کے بھکتی کے تصور کو، جو ان کے حواس میں رچ بس جانے کی وجہ سے زندگی کی طرف ان کے روپ اور ان کے فنی شعور پر یکساں شدت کے ساتھ اثر انداز ہوا، مذہبی عقیدے کے بجائے ایک تخلیقی عقیدے کے طور پر قبول کیا تھا اور شاعری میں اس نئی مذہبیت کو سمونے کی دوش کی تھی جو منظم عقیدے میں بے یقینی کے باوجود انسان کے باطن سے ایک گہرے تعلق کا متحمل ہو سکتی ہے۔ کرشن، راجا، بھکتی، یثودھا، درپودھن، کپل و ستو، برہما، تندرہ، یا مندر، پجاری، پروہت، آرتی، گیانی، دیوداس، جمناتھ اور دوسری مذہبی علامتوں کی طرف متواتر اشاروں، یا ان کے گیتوں کی مقامی فضا کے پیش نظر میراجی کی شاعری کے بارے میں یہ غلط نظریہ عام ہے کہ انھوں نے ہندو مت سے اپنی وابستگی کے باعث، جو ان کے اجتماعی لاشعور کا نتیجہ تھی، یہ طرز اظہار و احساس اختیار کیا تھا۔ اس غلط نظریہ کا ایک اور سبب میراجی کی انوکھی شخصیت ہے جو جیتے جی افسانہ بن گئی اور جس کے "رودرومانیت کا ایک بالہ پھیل گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سلسلے میں حقیقتوں تک پہنچنے سے پہلے لوگ افسانوں میں گم ہو گئے۔ میراجی کو اپنے مداحوں اور معترضوں کی

اس غلط نظری کا خود بھی احساس تھا۔ شاید اسی لیے انہوں نے یہ ضروری سمجھا کہ اپنے ذاتی عقیدے کی وضاحت کریں:

یہ بات غلط ہے کہ میں نے اسلام کو ترک کیا۔ میں ایک خدا کو اب بھی مانتا ہوں۔ مگر میں نے حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ تک اسلام کو سمجھا ہے۔ اس کے بعد مجھے اسلام کی اصل شکل نظر نہیں آئی۔ لیکن مجھے قرآن پڑھ کر اب بھی غش آ جاتا ہے۔

ظاہر ہے کہ شاعری میں ذاتی عقیدے کا اظہار بہر نوع شعری طریق کار کا تابع ہوتا ہے۔ میراجی طبعاً تصوراتی دیومالا کے بجائے جسمی دیومالا سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اسلامی فکر بنیادی طور پر جسمی طرز احساس کی نفی کرتی ہے۔ اس کے علاوہ، میراجی کا شعوری طریق کار بھی مجرد فکر کے ساتھ زیادہ دور تک نہیں جاسکتا تھا۔ اگر وہ اپنے ذاتی عقیدے (اسلام) کو اساطیری اظہار کا ذریعہ بناتے تو انہیں بہر طور اسلام سے وابستہ تہذیبی حدود کو قبول کرنا پڑتا، اس لیے میراجی نے ایک اجتماعی دیومالا کی طرف قدم بڑھایا۔ ان کا ماضی کا تصور چونکہ حالی کے برعکس ایک مخصوص تہذیبی اعمال نامے تک محدود نہیں تھا اور وہ اپنے ماضی کے تصور کو اپنے جذباتی تناظر سے الگ نہیں کر سکتے تھے، اس لیے انہوں نے اس دیومالا کو اپنے تجربوں سے مربوط کیا جو ان کے باطنی پہچان کی متحرک تصویریں پیش کر سکے۔ اپنے آرہ ہونے کا ذکر میراجی کسی مذہبی اشتراک کے جذبے کی بنیاد پر نہیں کرتے۔ یہ اشتراک از اول تا آخر ثقافتی تھا۔ میراجی کی مذہبیت بھی ان کے ثقافتی تصور کا حصہ تھی، اس لیے، میراجی قدیم تانترکوں اور آج کی بیت نسل (Beat Generation) کے پریشان مغز نو جوانوں سے یکساں مماثلت رکھتے ہیں، گرچہ دونوں کے مسائل کی

نویسندگان ہیں۔ مذہب اور تاریخ سے حالی اور اقبال کا رشتہ معین اور استدلالی تھا۔  
 میراجی کا رشتہ کئی جذباتی اور مبہم رشتوں کا مجموعہ جسے نہ اسلام کا نام دیا جاسکتا ہے نہ ہندو  
 مت کا۔ کرشن میں انھیں اپنے ذاتی آشوب اور نامرادیوں کی تشفی دکھائی دی اور اپنے منفرد  
 تخلیقی مزاج کی آسودگی کا سامان، اس لیے بھکتی تحریک اور شاعری کے وہی حصے انھیں متاثر  
 کر سکے جن میں حقیقت سے زیادہ زور مجاز پر اور روشنی سے زیادہ رنگوں پر ہے۔ ان کی  
 لمسیت، لذت پرستی یا جسم کی پیاس کے حوالے سے روح کی پکار تک رسائی (لب جوئے  
 بار میں استقامت بالید کے ذریعے اشعور کے نزدیک کامل) تن آسانی میں ظاہری آرائش یا جسم  
 کی بات پر زور دینے کے باعث روح سے بے التفاتی، یا جسم اور روح کے بھٹکے سے  
 بے نیازی کے باعث پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس، ایسا ہر تصور اسی انداز نظر پر مبنی  
 ہے۔ وسیع ترین نسبتاً غبار آلود سطح پر ان کے ٹیٹوں اور متعدد نظموں مثلاً 'بھوک'، 'ایک منظر'،  
 'جنگل میں ویران مندر'، 'اجتہاد'، 'س کی انومہی ہرین' سے میراجی کے فکری اور تخلیقی میلانات  
 کی اسی جہت پر روشنی پڑتی ہے۔ میراجی کی منظر یہ نظموں یا ان نظموں میں جہاں جنگل کی  
 طاقت کے کرب، سارے رنگ رقصاں دکھائی دیتے ہیں، (مثلاً 'جنگل میں ویران مندر'،  
 'اتحاد'، 'راڈ'، 'تہائی'، 'کھور') مراجعت کی وہ لہ نہیں ملتی جس نے جدیدیت کے ایک  
 باقاعدہ فکری میلان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ صنعتی معاشرے کی پریشاں سامانی کے تناظر  
 میں، ہر چند کہ ان نظموں سے فطرت کی طرف واپسی کے رجحان کا استخراج ممکن ہے  
 (خاص طور پر 'اتحاد'، 'راڈ' سے)، تاہم ان کی مجموعی فکر کے پیش نظر، جنگل کو شہر سے ان  
 کی دلچسپی کا اشاریہ یا دروں جینی کو محفوظ رکھنے کا وسیلہ سمجھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ دھیان کی  
 موج کا بے روک سفر جنگل کے اتحاد اور گہیہ سناٹے میں شہروں کی پرشور فضا کی بہ نسبت  
 زیادہ سہل ہے۔ میراجی کے لیے جنگل کی تاریکی، تہائی اور خاموشی صنعتی شہر کے شور شرابے  
 سے نجات یا دوسرے لفظوں میں فرار کا ذریعہ نہیں تھی، نہ وہ شعور کی چبھتی ہوئی روشنی سے

گھبرا کر اندھیرے کو اپنی آماجگاہ بنانا چاہتے تھے۔ وہ خود کو کھونا نہیں بلکہ پانا چاہتے تھے۔ جنگل ان کے لیے دراصل باطن کے نور کی حفاظت یا جسم اور روح کے ٹوٹنے اور احیاء کے مشغلے کو قائم رکھنے کا وسیلہ تھا، جہاں وہ اپنے سکوت سے ہمکلام ہوسکتے تھے اور اپنی رنگ اور رس کی پیاس بجھا سکتے تھے۔ جدیدیت کے میلان یا نئی شاعری اور میراثی کے قدر کے مابین امتیاز کی یہ لکیر بہت اہم اور توجہ طلب ہے۔ میراثی اصلاً ایک مستحکم ثقافتی اور جذباتی نظام کے شاعر ہیں۔ صرف موجودہ عہد کے تمدنی مسئلے کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کے عرصہ حیات میں موجودہ عہد کی شاعری کا منظر نامہ بعض بنیادی عناصر کی شمولیت سے باوجود ادھورا تھا۔ البتہ میراثی نے چونکہ کسی مخصوص سماجی یا سیاسی فکسے کے حوالے سے اپنی ذات اور کائنات کا مشاہدہ نہیں کیا اور اپنی نظر و سنی پر مبنی ہدایت کا پابند نہیں بنایا، اس لیے ان کی حسیت زندگی اور اس کی ہنگامہ خیز تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے ہوئے فنی اور فکری معیاروں سے بھی یکجانہ نہیں رہی، اور ان کی کارشات میں ایک خاموش طرے سے موجودہ عہد کے آشوب سے متعلق مسائل بھی، آئے۔ 'طرے' کا غم بہت میں مانی نشین کے ایک بے نام پرزے میں تبدیل ہونے والے آدمی یا گھسٹے ہوئے رینگتے رینگتے میں مصری زندگی کی یکسانیت، بے رنگی اور استہانتی اندوہ پرور تصویریں، میراثی کے مانی آشوب کے بجائے ان کے عہد کے عام آشوب کی ترجمان ہیں۔ لیکن جیسے شمع میں ہی غرض لیا جا چکا ہے، جدیدیت چونکہ نئے انسان کے فوری یا عصری مسائل کی تعبیر و تفسیر کا نام نہیں، اور ہر عہد کی طرح موجودہ عہد کا انسان بھی باطل سامنے کی (Avant-Garde) انجمنوں کے علاوہ ان قضیوں میں بھی ملوث ہو کر رہتا ہے جو ایک ابدی اور ایمانی بعد رکھتے ہیں، اس لیے میراثی کی متعدد نظموں میں ایک وقت ایک زمانی اور ایمانی تناظر کی کمی سنائی دیتی ہے۔ 'سمندر کا بلاوا' میں موت کی آفاق گیر حقیقت اور ایمان کی حاصل آرزوؤں سے ہمکنار زندگی کا تضاد، جسم کے زوال اور فنا کی اس انجمن کا ترجمان ہے جو

بقول ژید ہر تخلیقی ذہن کا آسیب ہے یا فلسفہ و شعر کی بنیادی حقیقت۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ اجتماعی خودکشی کے آزار میں مبتلا نئی انسانیت کا کرب بھی جگولوں کے تند بھوتوں، بے برگ صحرا اور ہر صدا کو مٹانے کی دھمکی دیتی ہوئی انوکھی اور تھکی ماندی صدا کی علامتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ میراجی نے اس کرب پر دھیان کی آسائشوں کے حصول سے فتح پالی اور اپنی نظر 'جارتی' کے خاموش ناظر کی طرح تغیر و تبدل اور اختیار و بندگی کا ازلی وابدی تماشا دور سے دیکھتے رہے۔ دھیان کی چھایا کے مرکز سے ان کی نگاہ کبھی نہیں ہٹی۔ ان کے مطالعے میں سب سے بڑی خطی (جو بہت عام ہے) یہ ہوئی کہ ان کے پیش کردہ ہر تجربے کو انہی کی ذات کا حصہ سمجھ لیا گیا۔ میراجی کے سیفِ اظہار کی انوکھی جہت بھی، جس سے اردو کی رمی شاعری یا اس شاعری کا تربیت یافتہ مذاق نامانوس تھا، ان کے بارے میں غلط فہمیاں پھیلانے اور قاری کو ان کے وسیع ثقافتی اور جذباتی پس منظر سے الگ کر کے معین اور قطعی نتائج تک لے جانے کی کسی قدر ذمہ دار ثابت ہوئی۔ میراجی اپنے پیچیدہ اور پراسرار تجربوں کو نئے انسانی ڈھانچوں کے بغیر شاید مندرجہ ذیل ہی نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے یہاں خود سے باتیں کرنے کا رجحان چونکہ نمایاں ہے اس لیے انہوں نے زندگی کے تماشے میں شامل دوسرے کرداروں کی حقیقت کا بیان بھی اسٹوڈیو کلامی کے لہجے میں کیا۔ ان کرداروں کی حیثیت جداگانہ تھی، اگرچہ ان کے تجربے میراجی کی ذات سے بھی ایک مضبوط ربط رکھتے تھے، لیکن بعض تجربوں کے راجائی نوعیت شاہد و مشہود کے ربط باہم سے مماثل ہوتی ہے جس میں شاہد کی نظر مشہود کی، داخلی اور خارجی ہیئت کے عین پر اثر انداز ہوتی ہے اور مشہود کا تاثر شاہد کی نفسی اور حسی صورت حال میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ مشہود سے مکمل اجتماعی اسی صورت میں ممکن ہے جب دیکھنے والی آنکھ کی حیثیت کسی خودکار مشین سے مختلف نہ ہو۔ اس لیے ایبٹ کی نکتہ سنجی اور اس کے شخصیت سے مکمل گریز کے نظریے کی تمام ایلوں کے باوجود، تخلیقی عمل میں ذات کے اظہار اور نمود کی پیچیدہ منطق تقریباً ناقابل

تردید ہے۔ میراجی نے ہر مظہر کو اپنی نگاہ سے دیکھا اس لیے ہر بیرونی صداقت اور تجربے کے اظہار میں، اس صداقت یا تجربے سے ان کے انفرادی رشتے کی بازگشت فطری تھی۔ لیکن ان کی خودکلامی کی تکنیک سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ ہر تجربہ ان کی سوانح کا حصہ تھا، کوئی جواز نہیں رکھتا۔ تخلیقی اظہار و عمل میں بیرونی تجربے سے قرب اور اس سے فاصلے کا احساس، دونوں یکساں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جہاں تک میراجی کا تعلق ہے، اس مسئلے پر کسی بحث اور قیاس آرائی کی گنجائش نہیں کہ وہ ادب کو ذات کا عکاس سمجھتے تھے لیکن یہ ذات ان کے نزدیک زندگی کے تمام معنی خیز پہلوؤں پر محیط ہوتی تھی۔ اس لیے اس کی وساطت سے ادب میں ایسے معاملات و مقدمات کے اظہار کی راہ بھی نکلتی تھی جو زندگی کی کلیت سے مربوط ہوں، خواہ کسی فرد سے ان کا رابطہ ذاتی نوعیت کا نہ ہو۔ میراجی کی شاعری میں پورے آدمی کی موجودگی کا پس منظر، زندگی کی کلیت سے میراجی کی آہی کا تیار کردہ ہے۔ ان کی مشرقیت (مراوی معنوں میں) مشرق و مغرب کی آمیزش کے سبب رونما ہونے والی ایک عالمگیر جذباتی، نفسیاتی اور فکری لہر کا نقش نامتام تھی جو چند ترمیمات اور اضافوں کے بعد جدیدیت کی شکل میں ادب کے ایک موثر میان کی حیثیت سے نمودار ہوئی۔ ان کے جذب اور ربوہ کی نے انھیں اپنے دھیان کے دائروں سے باہر نکلنے نہیں دیا۔ تاہم جدیدیت کی فکری بنیادوں کے کئی گوشے ان کی نگاہوں میں روشن تھے۔ میراجی کے حسب ذیل اقتباسات، چند اختلافی نکات کے باوجود اس امر کی شہادت دیتے ہیں

... آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی۔ لیکن ایک دوسرے کو جاننے کے لیے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار



ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی، یا کم سے کم مٹی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور ہی رہتا ہے۔ ... نیا شاعر اب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہے جس سے دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔ لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کون سا راستہ اس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یوں ہی کھڑا رہنا ہے۔ حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اس کا ساتھ دیں گی اور کون سے راستے پر اس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ (الف) نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دلچسپی کا بہانہ کرتا ہے۔ (ب) لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اس کے آس پاس اب وہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی کے جھیلے میں سب عمر بسر کر دیتے ہیں۔ وہ اب اکیلا ہے اور اسے سہارے کی جستجو ہے۔ (ج) کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔ کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اسے سجاتا ہے، نئے روپ میں بحالنا ہے اس کی بنیادوں کا حال اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔ ... شہروں کے فاصلے مٹے۔ نئی تعلیم آئی ... تعلیم اور تجارت کی آسانیوں نے نئے مقامات کی سیر کرائی اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا۔ (د) وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھیلتی ہوئی طاقتیں کمتری کے احساس

میں تبدیل کرنے لگیں، اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتار حیات کی تیزی نے، جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا وہاں اضطراری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کر لینا چاہیے۔

گزشتہ صفحات میں میراجی کے شعری طریق کار اور محرکات کا جو جائزہ پیش کیا گیا، اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کے کئی عناصر میراجی کے تخلیقی شعور کی ترتیب و تشکیل میں مدد ہوئے تھے اور ان کے نظام افکار نیز فنی تصورات میں کئی ایسے رنگ شامل دکھائی دیتے ہیں جو ان سے پہلے اردو کی شعری روایت میں نایاب تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ میراجی کی شاعری کی جڑیں ان کے جغرافیائی اور ثقافتی ماحول میں بہت دور تک پیوست ہیں۔ چنانچہ اس کی تقویم میں اس کے مخصوص انسلالات کو کسی بھی طرح مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ اپنے علامتی مفہوم میں یہ روایت چونکہ فرانسیسی اشاریت پسندوں یا دیار مغرب کے بعض رند مشرب شعرا کے تہذیبی، نفسیاتی اور جذباتی رویوں سے مماثلت کے متعدد پہلو رکھتی ہے، اس لیے میراجی کی شاعری کو ایک وسیع تر زاویہ اور اک کے آئینے میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کا اجتہاد یہ ہے کہ اپنی شاعری کے لیے انھوں نے تفہیم و تجزیے کے تعمیقی معیاروں کو خیر باد کہہ کر نئے تخلیقی اصولوں کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنی بصیرت کا رشتہ جس ذہنی روایت سے جوڑا، وہ اردو شاعری پر عجمی روایات کے تسلط کی نفی کرتی ہے، نیز انیسویں صدی کے مقصدی اور افادی ادب کی تحریک اور اس کے فروغ کے ساتھ سامنے آنے والے اردو شعرا کے لیے یکسر نامانوس ہے۔ راشد کا خیال ہے کہ میراجی کی شاعری مجموعی طور پر ”انسان کی ابدی

تلاش کی تمثیل ہے جس کے راستے میں انسان شہری کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک زائر کی حیثیت سے متواتر سرگرم ہے تاکہ اپنی گمشدہ خودی کو دوبارہ پاسکے، جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔“ میراجی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے کسی بیرونی حقیقت کی استعانت یا مذہبی عقیدے یا سماجی اور سیاسی نظریے کی مدد کے بغیر فرد کے ذاتی نظام جذبات سے اخلاص کو شرط بنا کر، اس تلاش کی سمت کا پتہ لگایا۔

(نئی شعری روایت سے)

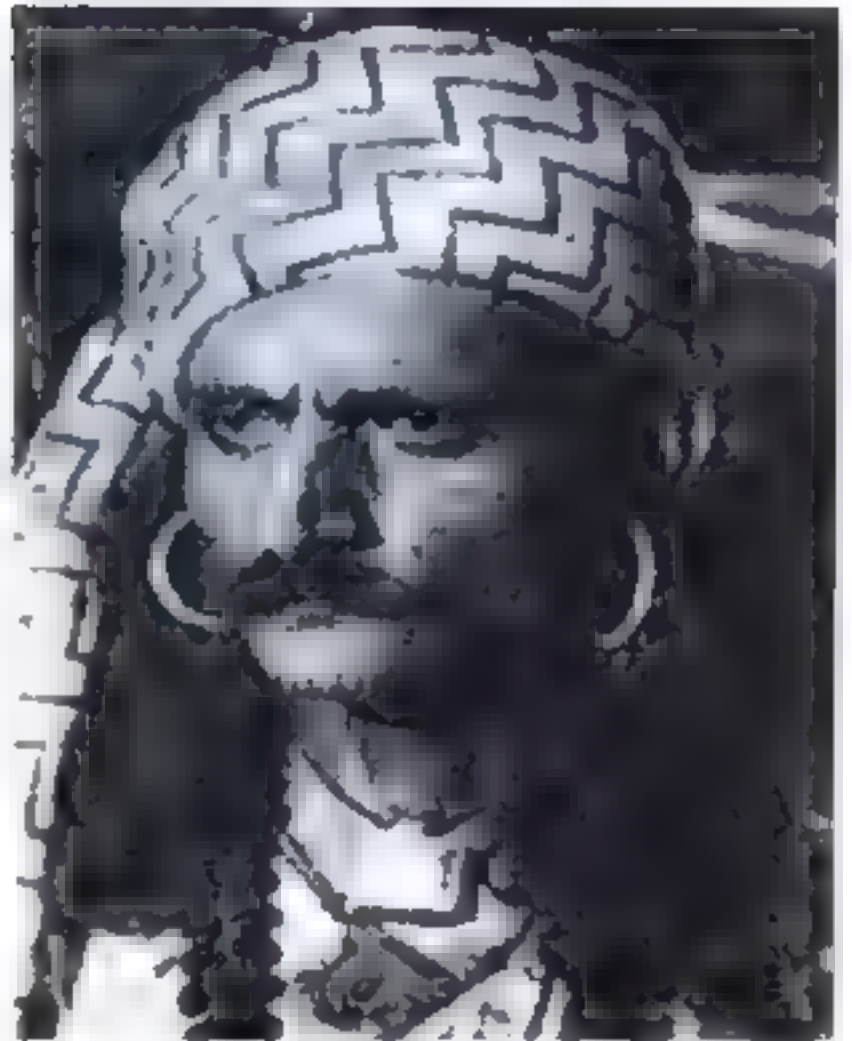


# میراجی کا نگار خانہ



بہت سے لوگ کام روپ (بنگال) کو جادوگری کا نام دیتے ہیں۔ اس گمری کی روایتیں الگ ہیں۔ کاشی گمری (بنارس یا وارانسی) کا جادو الگ ہے۔ غالب نے 'چراغ دیر' میں اسی کاٹن گان کیا ہے اور اسے "ناقوسیان ہند کا کعبہ" کہا ہے۔

یہ روایت بہت پرانی ہے کہ ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ادیب، شاعر، فن کار، علما بنارس کی طرف کھینچے تھے اور ان میں



سے بہترے نہ صرف یہ کہ حصول خیر کے لیے بنارس کا رخ کرتے تھے، کبھی کبھی اسے اپنا گھر بھی بنا لیتے تھے۔ اس کی خاطر اپنا وطن بھی چھوڑ دیتے تھے۔ کچھ لوگوں کے خیال میں کاشی دنیا کی قدیم ترین زیارت گاہ ہے۔ کاشی کاشیکا سے ماخوذ ہے جس کا مطلب ہوتا ہے "روشنیوں کا شہر"۔ چونکہ اس شہر سے تھوڑے ہی فاصلے پر دو ندیاں 'واران' اور 'اسی' گزگا میں ضم ہو جاتی ہیں اس لیے اسے وارانسی بھی کہا گیا۔ مارک ٹوئن نے کہا تھا کہ "بنارس تاریخ سے، روایت سے، یہاں تک کہ کہانی سے بھی زیادہ قدیم ہے۔" اپنی قدامت اور تقدس کے ساتھ ساتھ یہ تمام زیارت گاہوں سے زیادہ مقبول زیارت گاہ ہے جو کبھی اپنی روپ وتی کنیزوں، مغنیوں، رقاصاؤں اور مردوں کو رجھانے کے فن میں طاق عورتوں کے لیے بھی مشہور تھا۔ بنارس اپنی تفریح بازی، دل لگی اور مہمزد پن کے لیے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ مندروں کا شہر بھی ہے جہاں لوگ مونڈن (منڈن) کی رسم ادا کرنے کے لیے بھی دور دور سے آتے ہیں اور شہنائی کی سریلی آواز کے سائے میں ان کے بال اتارے جاتے ہیں۔ ہمارے زمانے کے سب سے بڑے شہنائی نواز استاد بسم اللہ خاں نے اسی مگرمی کو اپنا مستقر بنایا۔ یہاں ٹھہری، دادرا، کجری، چیتی اور ہوری کا چلن بہت عام ہے۔ کئی مشہور گائیک اور گائیکائیں مثلاً بڑے رام داس جی، کاشی بائی، راجیشوری بائی، سدھیشوری بائی، رسولن بائی، راجا دیوی، راجن اور ساجن مشر، زنگوں اور موسیقاروں میں برجو مہاراج، کشن مہاراج، ستارہ دیوی، روی شنکر، اودے شنکر اسی شہر کی خاک سے اٹھے اور دنیا بھر میں ان کے نام کا ڈنکا بجا۔

'میراجی کا ٹکار خانہ دو ہزار برس پرانی جس عدیم المثال کتاب کے آزاد ترجمے پر مبنی ہے، اس کے مصنف دامودر گپت (۱۷۷۹ء تا ۱۸۶۱ء) اپنے وطن کشمیر جنت نظیر کو چھوڑ کر کاشی میں آن بے تھے۔ اور اسی مقدس سرزمین پر گنگا کے کنارے انھوں نے 'کتنی مت' کے نام سے ایک طویل نظم کہی تھی۔ میراجی نے اس نام کو مانوس اور آسان بنانے کے

لیے اسے 'کٹنی مٹم' کر دیا۔ پھر اسے اردو میں منتقل کیا تو اس کا نام 'نگار خانہ رکھ دیا، شاید اس کے موضوع کی مناسبت سے۔

منسکرت میں کٹنی (اسم مونث) کا مطلب ہوتا ہے عورتوں کو بہکا کر انھیں مردوں سے ملانے والی نائک۔ 'کٹنی' دو افراد میں جھگڑا کرانے والی یا اردو محاورے کے مطابق ٹھس میں چنگاری ڈالنے والی چلتر عورت کو بھی کہتے ہیں۔

''کٹنی مٹ'' یا میراجی کے وضع کردہ عنوان ''کٹنی مٹم'' کو جو طویل نظم کی ہیئت میں لکھا گیا تھا — (شاید) دنیا بھر میں تصنیف کیے جانے والے پہلے منظوم ڈرامے اور منظوم افسانے (ناول) کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اسے ''شمسہلی مٹ'' بھی کہتے ہیں۔ کٹنی اور شمسہلی ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔ اس منظوم گاتھا کی وسعت اور صناعی کے پیش نظر منسکرت شعریات کے کئی علما مثلاً مٹ، شمیمندر اور شرمن دیو وغیرہ نے اس کا ذکر کیا ہے۔

دامودر گپت اور کٹنی مٹ میں ہندوستان کی عکاسی کے موضوع پر اپنی تحقیقی کتاب میں ناگپور یونیورسٹی کے ایک استاد (ابجے متر شاستری) نے بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ یہ جستہ جستہ معلومات اسی کتاب (اشاعت ۱۹۷۵ء، دہلی) سے ماخوذ ہیں۔

تاریخ کی کتابوں اور دستاویزات میں دامودر گپت کے سوانح اور اس دور کی بابت بہت کم معلومات دستیاب ہیں۔ ہمارے خود اشتہاری کے دور کی کوئی روایت اس وقت تک وجود میں نہیں آئی تھی۔ لہذا سنگ تراشی، مصوری، ادبیات کے میدان میں بڑے سے بڑا کارنامہ انجام دینے والے بھی، بالعموم، اپنا تذکرہ یا تو کرتے ہی نہیں یا پھر اس سے سرسری گزر جاتے تھے۔ کشمیر کے وقائع پر مبنی دستاویزات سے صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ دامودر گپت کو کشمیر کے کرکوٹ ناگ نے اپنا درباری مورخ بنا لیا تھا۔ تاہم، خود 'کٹنی مٹ' کے متن میں جا بجا ایسے اشارے بکھرے ہوئے ہیں جو اپنے مصنف کے

بارے میں کچھ ادھوری معلومات فراہم کرتے ہیں۔ عقیدے کے اعتبار سے دامودر گپت روایتی برہمن وادی ہندومت کا چہ کار تھا۔ اپنی کتاب میں اس نے کہیں کہیں گوتم بدھ اور بدھ مت کے حوالے بھی دیے ہیں۔ دامودر گپت کو شیو مت سے گہرا ربط تھا، مگر اس کے یہاں مجموعی طور پر کسی طرف کی مصیبت نہیں ملتی۔ ہو سکتا ہے اس نے کچھ اور تخلیقات بھی اپنی یا کار چھوڑی ہوں لیکن ابھی تک 'تثنی مت' کے سوا کسی اور نسخے کا سراغ نہیں ملا ہے اور بلاشبہ 'تثنی مت' ہی اس کا سب سے بڑا اور بنیادی کارنامہ ہے۔

'تثنی مت' کا مرکزی کردار مالتی ہے، ایک درباری رقاصہ۔ وہی اس قصے کی اصل محرک ہے۔ دامودر گپت کے بیانیے کے مطابق، ایک روز مالتی اپنے گھر کی چھت پر بیٹھی ہوئی تھی جب اس نے دور سے آتی ہوئی آریہ پانڈ کی آواز سنی جس میں یہ ترغیب دی جا رہی تھی کہ اچھی صورت والی کسی پیشہ ور تاری کو اپنے روپ رنگ کے گھمنڈ میں نہیں رہنا چاہیے۔ اسے کامیابی اسی وقت ملے گی جب وہ اپنے فن میں طاق ہو اور مردوں کو رتھانے کا باقاعدہ تربیت حاصل کر لے۔ دور سے آنے والی یہ صلاح مالتی کے دل کو لگ گئی۔ اس نے ایک تجربہ کار اور معروف ناکہ و کراں کے گھر کا رخ کیا اور اس سے درخواست کی کہ وہ مالتی کو اپنی تربیت میں لے لے۔ اس طرف یہ کہانی آگے چل پڑتی ہے اور قصہ در قصہ پھیلتی جاتی ہے۔

ظاہر ہے کہ میراجی نے اس پوری داستان کو اردو میں منتقل کرنے کے بجائے اس کے صرف مرکزی موضوع اور اس پر روشنی ڈالتی ہوئی باتوں کو اپنے پیش نظر رکھا ہوگا، ورنہ تو ان کا یہ نگار خانہ اور ترجمہ اتنا مختصر نہ ہوتا۔ زاہد ڈار کا بیان ہے کہ میراجی کے ترجمے کا پانچواں حصہ نہیں اور کسی برسالے میں شائع بھی ہوا تھا، مگر متعلقہ شمارہ انھیں مل نہ سکا۔ جتنا کچھ میراجی ترجمہ کر سکے تھے، یہ نگار خانہ اس پورے متن کا احاطہ بھی نہیں کرتا۔ غالباً وجہ یہ کہ الدین احمد کی فراہم کردہ یہ اطلاع بھی سامنے آئی تھی کہ میراجی کے ترجمے کا باقی ماندہ متن



اشفاق احمد کے پاس محفوظ تھا۔ اس کے کاغذات بھی بالآخر تتر بتر ہو گئے۔

بہر نوع، اپنی موجودہ شکل میں بھی یہ ترجمہ (؟) ایک قیمتی دستاویز ہے، ہمارے لیے سب سے زیادہ اس وجہ سے کہ میراجی کی خوبصورت نثر میں یہ متن سامنے آیا ہے، وہ بھی منٹو کے یادگار دیباچے کے ساتھ۔

دیباچے میں منٹو کے یہ جملے بھی شامل ہیں کہ۔ ”’منٹی منٹم‘ میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ”ہیرا منڈی“ میں ہے۔ ”منٹی منٹم“ میں وہ سب ادا نہیں، وہ سب نخرے، وہ سب چلتے، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلی کے پھلوں میں رائج تھے۔ ”منٹی منٹم“ میں وہ سب کچھ موجود ہے جو مرد نے عورت کو سکھایا۔“

اس ضمن میں یہاں ایک اور کتاب کا خیال آتا ہے۔ فوزیہ سعید کی انگریزی کتاب Taboo جس کا اردو ترجمہ اوسلر ڈیونورسٹی پریس کی طرف سے شائع ہوا ہے۔ یہ ترجمہ فہمیدہ ریاض نے کیا ہے، ’کلنک‘ کے عنوان سے۔

میراجی کا ’نگار خانہ‘ اور فوزیہ سعید کی یہ معرکہ آرا تحقیقی کتاب ’کلنک‘ دونوں ثقافتی اور سماجی تاریخ کے بہت قیمتی مآخذ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

’نگار خانہ‘ کی ایک اور خوبی جو اسے اہم بناتی ہے، میراجی کی صاف ستھری، بے مثال نثر ہے۔ اس ترجمے کی زبان و بیان کو منٹو نے بھی سراہا ہے۔ یہاں اس واقعے کو بھی ملحوظ نظر رہنا چاہیے کہ ’مشرق و مغرب کے نغمے‘ کے برعکس، میراجی کی یہ کتاب سنسکرت شعریات کے اصول اور عناصر، اس سے وابستہ تمام رسوں اور انکاروں کے ساتھ تصنیف کی جانے والی ایک کلاسیکی شعری تخلیق کے نثری ترجمے پر مشتمل ہے۔ میراجی نے شعر کا ترجمہ شعر میں کرنے کی جگہ اسے نثر میں باندھنا کافی سمجھا تھا۔ اس کتاب کے نفس مضمون کے پیش نظر ان کا یہ فیصلہ معقول بھی تھا اور مناسب بھی!



# گٹنی مٹم یا شمشہلی مٹم

(ایک محقق کی نظر میں)



تقریباً دو ہزار سال پرانی اس منظوم کتاب کی طرف توجہ بہت دیر سے ہوئی۔ قدیم ادوار میں اس کتاب کی قدر و قیمت کا شعور عام تھا۔ سنسکرت کی پرانی کتابوں میں اس کے حوالے جابجا ملتے ہیں اور دامودر پت کی تخلیقی استعداد کا تذکرہ بہت سے قدیمی علما نے تحسین آمیز انداز میں کیا ہے۔ پھر یہ بے مثال کارنامہ فراموش کاری کی دھند میں کھو گیا اور مدتوں طاق نسیاں کی زینت بنا رہا۔ تاوقتیکہ ایک مغربی اسکالر ڈاکٹر پینرن نے ۱۸۸۳ء میں سنسکرت کے قلمی نسخوں کی چھان بین کے دوران، اسے نئے سرے سے دریافت کیا۔ اس وقت یہ دستاویز تازہ کے پتوں پر مرقوم کیجے کے ایک پرانے مندر (شانتی ناتھ مندر بھنڈار) میں چھپی ہوئی تھی۔ اس کے بعد ۱۸۸۶ء میں جے پور کے مہا مہوپا دھیائے پنڈت درگا پر ساد جی نے اس کے دو نسخے دریافت کیے۔ یہ نسخے ادھورے بھی تھے اور ناقص بھی۔ تاہم پنڈت جی نے ۱۸۸۷ء میں ان کی نوک پلک درست کر کے انھیں شائع کر دیا۔ پھر بابو گوہند داس نامی ایک بزرگ کے ہاتھ 'گٹنی مٹم' کا مکمل مسودہ لگ گیا۔ تن سکھ رام جی نے انہی کے تعاون سے اس نسخے کو نئے سرے سے مدون کیا، اس کی شرح لکھی اور طالب

علموں کے استفادے کی غرض سے اس کی اشاعت کا اہتمام کیا۔

ایک قدیم کشمیری ماخذ 'راج ترنگنی' (کلبھن) کی وساطت سے 'کٹنی مٹم' کے دور کی تفصیلات مرتب کی گئیں۔ ان کے مطابق، دامودر گپت کی حیثیت اس دور کے سب سے مقتدر اور مقرب درباری کی تھی اور اس کا منصب وزیر اعلا کے برابر کا تھا۔ راجہ عیاش تھا اور اسے پست اخلاق بازاری عورتوں میں گھرے رہنے کی عادت تھی۔ دامودر گپت نے راجہ کی ہوسناکی اور اس کے ماحول کو ذہن میں رکھ کر اس نظم کا خاکہ مرتب کیا ہوگا۔ جن کرداروں کی مدد سے نظم میں بیان کیے جانے والے قصے کی تشکیل کی گئی ہے، وہ تمام کردار غالباً اس ماحول کے جیتے جاگتے کرداروں کی شبیہ ہوں گے۔ گویا کہ حقیقی کرداروں اور ان کی سرگرمیوں کو سامنے رکھ کر دامودر گپت نے ایک پوری تمثیل وضع کر ڈالی، ایک قومی تمثیل!

اخلاقی اعتبار سے متعدد قابل اعتراض باتوں کے باوجود، یہ نظم (قصہ، تمثیل) ایک پورے عہد اور معاشرے کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتی ہے

— منکیش راؤ رام کرشن تیلنگ

(اس امر کے پیش نظر، میراجی کا ترجمہ اور اس کی اشاعت میں منٹو کی دل چسپی اور منٹو کا لکھا ہوا دیباچہ، دونوں ایک خاص معنویت حاصل کر لیتے ہیں۔ ش.ج.)



# نگارخانه



سفسکرت شاعر ”دامودر گپت“ کی مشہور کتاب  
”نٹنی مَتم“



نگار خانہ



مصنفہ : دامودر گپت

مترجمہ : میراجی

دیباچہ : سعادت حسن منٹو



स जयति संकल्पभवो रतिमुखशतपञ्चनुम्बनभ्रमरः ।  
यस्यानुरक्तललनानयनान्तबिलोकने वसतिः ॥ १ ॥

कुट्टनीमठे.

- بار اول : ماہنامہ 'خیال'، بمبئی، جنوری ۱۹۴۹ء
- بار دوم : مکتبہ جدید، لاہور، نومبر ۱۹۵۰ء
- بار سوم : موجودہ صورت، ۲۰۱۳ء



ڈرائنگز

ہندستانی مصوری میں جاتک شانتی لال ناگر  
پریمل پبلیکیشنز، دہلی۔ ۱۹۹۳ء کے شکرے کے ساتھ



## ترتیب

ویباچہ : سعادت حسن منٹو

۱. مالتی 'وکرالا' کے گھر جاتی ہے

۲. عاشق کا چناؤ

۳. دؤتی

۴. سر ملاپ

۵. لاگ لگاؤ

۶. نادانیاں

۷. چھینر چھاڑ

۸. شکراب

۹. ولداریاں

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

## دیباچہ



مجھے شاعری سے کوئی شغف نہیں، لیکن زیر نظر سنسکرت ادب پارے کے موضوع سے دلچسپی ضرور ہے۔ بعض اصحاب کے نزدیک تو یہ موضوع میرا محبوب ترین موضوع ہے، حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ میں یہ چند سطور بطور دیباچے کے کبھی نہ لکھتا اگر ”میراجی“ مرحوم سے مجھے عقیدت اور اس طویل نظم کے موضوع سے مجھے کوئی دلچسپی نہ ہوتی۔

”میراجی“ کو بہت اچھی طرح تو نہیں جانتا ہوں، لیکن ان سے ملنے کا اتفاق مجھے کئی مرتبہ ہوا ہے۔ مرحوم کے متعلق میں لیکن اتنا وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ ”جنس زدہ“ تھے۔ یہ ”سیکسول پرورٹ“ کا صحیح ترجمہ نہیں مگر آپ اسے یہی سمجھیے۔ ”میراجی“ سے میں نے اس کے متعلق کئی بار باتیں کیں۔ ہر بار انھوں نے تسلیم کیا کہ وہ ”جنس زدہ“ ہیں۔ ان کے ہاتھ میں لوہے کے تین گولے، جن کو وہ ہر وقت اپنے ساتھ رکھتے تھے، جنسیات کے ماہرین کو بہت سی باتیں بتا سکتے ہیں۔ لیکن مجھے یہاں ان کی شخصیت کا تجزیہ نہیں کرنا ہے اور نہ مجھے ان کے جنسیاتی رجحانات کا تذکرہ کرنا ہے۔ اس کا

ذکر صرف اس لیے آگیا کہ اتفاق سے اس کتاب کا موضوع ٹھیٹ جنسیاتی ہے۔ ”میراجی“ نے اس کا ترجمہ کیوں کیا، یہ آپ کو مندرجہ بالا چند سطور سے معلوم ہو سکتا ہے۔

”منفی منہم“ کس نے لکھی۔ لکھنے والے شاعر کے معاصر کون تھے۔ اس وقت شاعری کس دور میں تھی۔ اس کے متعلق محققین ہی کچھ کہہ سکتے ہیں۔ میں ان تمام امور کے متعلق کچھ نہیں جانتا اس لیے کہ میرا ”علم“ ان چیزوں کے بارے میں بڑا محدود ہے۔

میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ شاعر نے جو کچھ اپنی طویل نظم میں کہا ہے، حرف بحرف درست ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ آج سے صدیوں پہلے بھی طوائفوں یعنی کسبیوں کے شردہی تھے جو آج ہیں۔ بلکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ تمام ٹکر سکھانے والے مرد تھے ورنہ کچھ نہ کچھ تبدیلی تو ضرور ان میں پیدا ہوتی۔

اصل میں عورت کو نوک پلک نکالنے اور اس کو فیشن کے نئے رستے بتانے میں ہمیشہ مرد ہی نے کاوش کی ہے۔ یہ اس کا عورت پر کوئی احسان نہیں۔ کیونکہ وہ اپنا دل خوش کرنے کے لیے ایسا کرتا رہا ہے اور کرتا رہے گا۔

ہم غلط طور پر سمجھتے رہے ہیں کہ طوائفوں کو ان کی بوڑھی ناکائیں چلتی سکھاتی ہیں۔ میں اس نظریے کو غلط سمجھتا ہوں۔ درحقیقت مرد ہی اس طبقے کی عورتوں کو یہ سبق پڑھاتے رہے ہیں اور چونکہ اس نصاب میں رد و بدل نہیں ہو سکتا، اس لیے یہ ہزار ہا سال سے ویسے کا ویسا چلا آ رہا ہے۔ جب میں نے یہ کتاب پڑھی تو مجھے اس کا یقین ہو گیا کہ آج سے ہزار سال بعد بھی ”رنگیاں“ انہیں پرانے اصولوں پر اپنے کاروبار چلاتی

رہیں گی۔ ایک بات اور بھی ہے، وہ یہ کہ ”چکلوں“ کا لین دین بنیادی طور پر ایک سا ہی رہتا ہے۔ اس میں دوسری منڈیوں کے لین دین کی سی تبدیلیاں پیدا نہیں ہوتیں۔ مرد کی فطرت میں آج ہم کیا تبدیلی محسوس کرتے ہیں؟ کوئی بھی نہیں۔ اس کا لباس بدل گیا ہے، اس کی وضع قطع بدل گئی ہے مگر جب وہ عورت کے پاس جاتا ہے تو وہ وہی مرد ہوتا ہے جو آج سے صدیوں پہلے تھا۔ عورت کو حاصل کرنے کے طریقے بھی اس کے وہی پرانے ہیں۔

ازمنہ عتیق کی کوئی رنڈی جب کسی مرد کو پھانسنے کی کوشش کرتی ہوگی تو اس کے طریقے وہی ہوں گے جو آج کی رنڈی کے ہیں۔ اس لیے کہ مرد نے جنسی لحاظ سے کوئی انقلاب انگیز ترقی نہیں کی۔ معدے اور جنس کے معاملے میں جیسا وہ پہلے تھا اب بھی ویسا ہی ہے۔

’منی منم‘ میں خاص بات صرف یہی ہے کہ اس میں طوائفوں کے کاروبار کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ان کی زندگی کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ صرف مطالعہ ہی نہیں بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کے درمیان ایک عرصے تک رہا اور پھر اس نے اپنا قلم اٹھا کر یہ طویل نظم لکھنا شروع کی۔

’منی منم‘ میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ”ہیرا منڈی“ میں ہے۔ ’منی منم‘ میں وہ سب اداائیں، وہ سب نعرے، وہ سب چلتے، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلی کے چکلوں میں رائج تھے۔ ’منی منم‘ میں وہ سب کچھ موجود ہے جو مرد نے عورت کو سکھایا۔

اور سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تمام باتوں کو قلم بند کرنے والا ایک مرد ہے۔ مگر جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہ کوئی حیرت انگیز بات نہیں۔ اس لیے کہ

عورت خواہ وہ بازاری ہو یا گھریلو، خود کو اتنا نہیں جانتی جتنا کہ مرد اس کو جانتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ عورت آج تک اپنے متعلق حقیقت نگاری نہیں کر سکی۔ اس کے متعلق اگر کوئی انکشاف کرے گا تو مرد ہی کرے گا۔

”میراجی مرحوم“ میرا خیال ہے سنسکرت کے عالم نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ’مثنیٰ متم‘ کا ترجمہ انھوں نے براہ راست سنسکرت زبان سے نہیں کیا۔ یہ کتاب ترجمہ در ترجمہ کی ہے۔ سنسکرت کی تمام مشہور کتابیں انگریزی میں منتقل ہو چکی ہیں۔ ’مثنیٰ متم‘ بھی یقیناً انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہوگی جس سے ”میراجی“ مرحوم نے استفادہ کیا۔ بہر حال ان کی یہ کوشش بہت کامیاب ہے۔ ہندی اور اردو کا امتزاج بہت حسین ہے۔ ”میراجی“ مرحوم بہت اچھے نثر نگار تھے۔ بہت پیاری زبان لکھتے تھے۔ اس لحاظ سے بھی ان کا یہ ترجمہ ایک یادگار ہے۔

آپ نے عرصہ ہوا فرانسیسی شاعر ”بودیلیر“ کی نظموں کے ترجمے ’ادبی دنیا‘ میں شائع کرائے تھے جو بہت مقبول ہوئے تھے۔ ’مثنیٰ متم‘ کا ترجمہ بھی ان کی انہی خدمات میں شمار ہونا چاہیے۔ مجھے امید ہے کہ یہ ادبی حلقوں میں یقیناً مقبول ہوگا۔ اور کچھ نہیں لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے ”میراجی“ مرحوم کی ایک کتاب کے متعلق یہ چند سطور لکھی ہیں۔ لیکن مجھے ضرور یہ اعتراف کرنا ہے کہ میں پوری طرح حق ادا نہیں کر سکا اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں میرا علم محدود ہے۔

سعادت حسن منٹو

۳۱ اکتوبر ۱۹۵۰ء





## مالتی و کرا لا کے گھر جاتی ہے



کاشی نگری دھرتی کے ماتھے کا جھومر ہے، بھلے دنوں کی کون سی بات ہے جو یہاں نہیں، یہاں کے ہر باسی کی آنکھیں اپنی مکتی کی طرف لگی ہوئی ہیں، پھر اس نگری میں وہ لوگ بھی رہتے ہیں جن کے دل کا منا سے بھرپور ہیں اور جن کی روحوں پر جسموں کا پھندا پڑا ہوا ہے اور جنہیں جسمانی خوشیوں کی کھوج ہے۔ اور اس نگری کی ہر منگلا مکتی یوں سمجھو جیسے شیو ہی کا روپ دھارے ہوئے ہے۔ یہاں کی ہوا پھولوں بھری

چوٹیوں کی خوشبو سے بسی ہوئی ہے اور اس کے جھونکوں سے نگری بھر میں جھنڈے لہراتے رہتے ہیں۔ یہاں کی زمین کنول کے پھول کی طرح ہے اور یہاں جگہ جگہ گھر گھاٹ یوں سجے ہوئے ہیں جیسے مہینے کے اندھیارے دنوں میں چاند جگمگا رہا ہو۔ اور یہاں دھرتی سے بہت ہی اوپر سوزیہ دیوتا کے دیس میں ستاروں کے جھرمٹ تیر رہے ہیں، بہت ہی اوپر، اور بستیوں کی طرح دھرتی کے ساتھ ساتھ نہیں بلکہ بہت ہی اوپر ستاروں کے جھرمٹ تیرتے پھر رہے ہیں! اس نگری میں کسی بھی برہمن کے گھر میں کام دیوتا کی پوجا نہیں ہوتی اور یہاں کی ناریوں اور یہاں کے کویوں کی بات چیت کول اور من بھاتی ہے، اور پھول پات اور جھاڑیوں سے یہ نگری سہانی ہے اور یہاں دیوی دیوتاؤں کے دوارے ہیں اور پانی کی پوتر لہریں اس جگہ گنگا کے روپ میں آتی ہیں۔

مالتی بھی اسی کاشی نگری کی رہنے والی تھی۔ اور اس کی چھب کسی سورگ کے پنچھی کی سی تھی، کیونکہ اپنے چاہنے والوں کے دلوں میں وہ پتا کا بیج بوتی تھی، اور دھن والوں کے دلوں کو وہ اپنے جادو سے موہ لیتی تھی اور اس بات میں وہ برف سے ڈھکے ہوئے مہاراجہ کی بیٹی ہیراوتی کی طرح تھی اور اس کے روپ کو دیکھ کر لوگوں کے دلوں میں مندرا کی چوٹی کے سپنے جاگ اٹھتے تھے کیوں کہ چاہت سے بھرپور دل اس کی طرف سے اپنی آنکھیں پھیر ہی نہ سکتے تھے۔ اسے دیکھ کر سزا بندھکا کی یاد تازہ ہو جاتی تھی، کیوں کہ رنڈیوں میں وہ سب سے اونچی رنڈی تھی۔ وہ ایک ایسی رنڈی تھی جیسے کام دیو کی شکتی نے اس کے جسم کا روپ دھار لیا ہو، اور اسی لیے ڈیرے داروں میں وہ ایسی تھی جیسے موتیوں میں کوئی ہیرا۔ مزے مزے کی باتیں یوں کہیے کہ اس کے سانس میں رچی ہوئی تھیں اور ہنسی کھیل اس کی گھٹی میں پڑا تھا، اس کا دل چاہت کا ایک جھولا تھا اور اس جھولے میں اچھوتے دہرے رنگوں والی نت نئے بھاؤ کی باتیں جھکولے لیتی رہتی تھیں۔ اور دیا کے ننھے ننھے بھاؤ اس کے دل کی رگوں میں لہراتے تھے۔



ایک روز جب یہ لڑکی اپنے صاف ستھرے دھولے دھولے گھر کے چوبارے پر  
ٹہل رہی تھی تو اس نے کسی کو گاتے سنا:

”کاہے بیرن جوانی بھئی ماتی،

قسمت مایا جال بچائے،

وقت گئے کوئی کام نہ آئے،

رات کی رات ہے روپ کہانی

کاہے بیرن جوانی بھئی ماتی،

جانچ لے اب بھی اپنی شکستی،

کیسے پھنسے گا بھولا پنچھی،

جان لے مگر جو بتائے گیانی

کاہے بیرن جوانی —“

اب جو بڑے بڑے کولہوں والی جوان جہان مالتی نے یہ بول سنے تو چپ سی ہو گئی، بہت  
دیر تک دل میں سوچتی رہی اور پھر آپ ہی آپ بول اٹھی ”اس گانے والے نے تو کیا پتے  
کی بات کہی ہے، اس نے تو ایسی بات کہی ہے جیسی کوئی دوست کسی دوست سے کہے۔  
بس، میں آج ہی بلکہ ابھی وکرا لا کے پاس جاتی ہوں۔ اس نے جیون کی ہر بات پر سوچ  
بچا کر کیا ہے اس کے دھیان گیان سے کوئی بات دور نہیں ہے، اس کے دوار پر تو رات دن  
چاہنے والوں کا میلہ سا لگا رہتا ہے۔“ یہ سوچ کر وہ اپنے چوبارے سے اتری اور اپنی  
داسیوں کو ساتھ لیے وکرا لا کے چمکتے دھمکتے اگلے گھر تک جا پہنچی۔ اس نے دیکھا کہ وہ  
منحوس صورت مکروہ بڑھیا ایک مونڈھے پر بیٹھی ہوئی ہے، ٹھڈی نیچے کولنگی ہوئی، چپٹی سی  
ناک جیسے چہرے پر پچک گئی ہو، پیٹ کا نرم لہریا گوشت مرجھائی ہوئی لنگی ہوئی چھاتیوں  
کے نیچے دبا ہوا، ڈھلکے ہوئے پونوں کے نیچے دھنسی ہوئی آنکھیں یوں تو لال انگارہ سی ہیں

لیکن ان میں زندگی کی کوئی سہانی چمک باقی نہیں ہے اور اس کے کانوں کی کوریں ڈھل ڈھل کرتی لٹک رہی ہیں اور ان میں کوئی موتی ہے نہ ہیرا۔ دھولے دھولے غیالے بال گردن پر پڑے ہوئے ہیں اور گردن ایسی ہے کہ کبھی تو یہ خیال ہوتا ہے کہ بہت لمبی ہے اور کبھی دھین آتا ہے کہ اس پر رگوں کا یہ کیسا جال سا بچھا ہے اور اس پر ریشوں کی یہ کیسی گانٹھیں سی لگی ہوئی ہیں۔ یہ تھی وکراالا۔ اس نے ایک پمپتی ہلکتی سفید پوشاک پہن رکھی تھی اور اس کے گلے میں ایک تعویذ بھی پڑا لٹک رہا تھا اور ہاتھ کی ایک انگلی میں ایک ایسی انگوٹھی تھی جس پر جمنے کی جگہ ایک دہلی پتلی لڑکی کی شکل بنی ہوئی تھی۔ اس کے آس پاس رنڈیوں کا ایک جھرمٹ اٹھتا تھا اور سب کی سب ان سب سوغات کی چیزوں کو دیکھ رہی تھیں جنہیں وہاں چاہنے والوں نے ناخیر لگا رکھا تھا۔ مالتی نے وکراالا کے سامنے آتے ہی پالا آن لیا اور اس کا حال چال پوچھا، پھر جس چوکی پر بیٹھنے کو کہا گیا وہاں بیٹھ گئی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد موقع پاتے ہی ہاتھ جوڑ کر مالتی اٹھ کھڑی ہوئی اور بڑے ادب کے ساتھ بولی ”ہے وکراالا! چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے ان ان گنت پریمیوں نے جو زردھن لوگوں کے ساتھ آٹھ مہینے میں جا کر اپنا پیٹ پالتے ہیں اور جنہیں تم نے ان کے دھن دولت سے الگ کر دیا ہے، مجھے یہ بتایا ہے کہ تمہارا گیان بہت اونچا ہے۔ اس لیے ذرا دیر کو میری بیتی بھی سنو۔“

”لیکن ایک بات میں تم سے پہلے ہی کہے دوں کہ آج تک اپنے جیون میں میں نے نیچ ذات اور نیچ جنم کے لوگوں کو اور ان لوگوں کو جو زبل اور نری صورت کے تھے، کا منا کے پورا کرنے میں ویسا ہی ثبوت دیا ہے جیسا ثبوت میں نے ان لوگوں کو دیا تھا جن کے پاس دھن دولت بھی تھی اور جو اچھی صورت والے بھی تھے۔“

”ہے وکراالا! اس صورت میں کیا کیا جائے جب اس دنیا کا بنانے والا اپنے دل میں کچھ ایسی لاگ رکھ لے کہ ہم تو اپنا پیٹ نیچ نیچ کر کھائیں اور پھر بھی ہمیں اس

سودے میں گھاٹا رہے۔“

”ماتا مجھ پر کرپا کرو، مجھے اپنے پریمیوں کے چناؤ کی سوجھ بوجھ دو، اور یہ بھی بتاؤ کہ اپنے ساتھ والیوں کے مقابلے میں میں ان پر ڈورے ڈالنے کے لیے کیا کچھ کروں۔“ مالتی نے جب اپنی بات پوری کر لی تو کچھ دیر تو وکراالا اس کی پیٹھ تھکتی رہی اور پھر بڑی آن بان سے یوں بولی:

اور اب وکراالا بولتی رہے کہ ....

”اری! پہلے ہی تیرے بالوں کا بوجھ جو پریم کے دھومیں کا ایک بگولا ہے، ہر پریمی کو تیرا داس بنا سکتا ہے۔ اری، میں کہتی ہوں۔ تیری مسکراہٹ میں گھلی ملی ایک نگاہ جو تیری بھوؤں کے اشارے پر کھیل ہی کھیل میں مردوں کے بلوان دلوں کو نیچا دکھا سکتی ہے، کیا یہی تیرے لیے کافی نہیں اری او پتلی کمریا!

”اری! اب بھی تیرے چہرے پر چھائی ہوئی ان بڑی بڑی آنکھوں کا اچھا پن مردوں کے دلوں میں گہرے گہیر بھاؤ جگا دیتا ہے، اب بھی تیرے چمکتے ہوئے دانتوں کی قطار مردوں کے دلوں میں اُجالے کے ایک بار کی طرح دکھ درد کو اُکساتی ہے۔“

”اری آن بان کی پتلی! اب بھی تیری باتیں تیرے منہ سے نکلتے ہی پریم کے شکار یوں کوتلیوں کی طرح اپنی طرف کھینچ لیتی ہیں۔“

”اب بھی تیرے سینے کا ڈھرا مان جو کام دیو کا استھان ہے، اچھی قسمت کی نشانی ہے۔ اور پھر جب یہ بات کہہ دی جائے تو اور کچھ کہنے سے فائدہ ہی کیا؟ اب بھی اے ہلکی پھلکی لڑکی، تیرے صاف ستھرے پیارے پیارے بازوئے کنول کے ڈنٹھلوں کی طرح نازک نازک گول گول ہیں اور سنہرے کڑوں سے چمک رہے ہیں۔ دیکھنے پر انھیں چاہے پنا کوئی بھی نہیں رہ سکتا۔

”دیوتاؤں کی آگیا سے اب بھی تیرن کمر نازک ہوتے ہوئے بھی بوجھل سے

بوجھل مردوں کو پریم کے دسویں ذوار تک پہنچا سکتی ہے جہاں موت کی دیوی براجمان ہے۔  
اب بھی تیری ناف کے نیچے بالوں کی ہر لکیر کام دیو کی کمان کے چلنے کی طرح جھکاؤ  
کھائے ہوئے اچھک تیر چلا رہی ہے۔ اب بھی تیرے بڑے بڑے چوڑے چکے کولھوں  
کی من موہنی وادی کھلے ملے رنگوں کے روپلے اور سنہرے چری بار کی طرح مردوں کے  
دلوں کو لبھاتی ہے اور پاک لوگوں کے دلوں میں ایک ٹیس پیدا کر دیتی ہے۔“

”تیری رانیں ہاتھی کی سوٹ کی طرح ہیں میری پیاری۔ میری سندری! اب بھی  
تیری رانیں ذہرے ڈنٹھوں کے ایسی ہیں اور ہر کسی کے دل کو موہ لیتی ہیں۔ کون ایسا ماں  
کا جایا ہے جو ایسے استھان پر پیاس بجھانے نہ پہنچے؟“

”اس دھرتی پر کوئی ایسا ہے جس کے دل میں تنوں کی سی ان سنہری رانوں کی  
کامن نہ جاگ پائے؟ کس کے من میں اس چیز کی چاہ جنم نہ لے گی، یہ چیز تو جوانی کی  
چاہت کے پھل ہی کے لیے بنایا گیا تھا۔“

”ان ننھے ننھے پاؤں کے جال میں کون ہے جو نہیں پھنسے گا، یہ پاؤں تو اپنی  
الی سے اتار دی کلیں کو شرماتے ہیں اور اپنے رکھ رکھاؤ کی موہنی سے کنول کی شکندھ کو  
دھندلاتے ہیں۔“

”اری ہلکی پھلکی ناری! تیری چال کا اتھلا اتھلا ڈھنگ گج کمار کو شرماتا ہے اور  
بنس پر ننھے لگاتا ہے، اور جوانوں کے دلوں کو آئندگی اونچائی پر لے جاتا ہے۔ اور اس کے  
باوجود، ان سب باتوں کے ہوتے ہوئے بھی اے عورت کہ تیرا شکم ڈھلا ڈھلایا ہے اگر تو  
اپنی کامنوں کو بھرے پڑے طریقے سے پورا کرنا چاہتی ہے تو کان دھر کر سن۔ ہاں، کان  
دھ کر سن اور میری جانی بوجھی باتوں سے لاجھ اٹھا۔“





## عاشق کا چناؤ



”اس عاشق کو پانے کے لیے بہت سوجھ بوجھ اور سوچ بچار کی ضرورت ہے۔ یہ پریمی بھٹ لوگوں میں سے ہوتا چاہیے جو راجا کی سیوا کرتے ہیں کیوں کہ انہی سے تو دھن دولت حاصل کر سکے گی۔ جس کا اس وقت میرے دل میں دھیان ہے وہ یہیں پاس کے گاؤں کا مالک ہے۔ اس کے پتا سینا میں نوکر ہیں لیکن یہ ان کا بیٹا ہے جو تیرے لیے پاس پتھر کے سامن ہو سکتا ہے۔ ہری بھری مسکانوں والی! اب تیرا کام

اتنا ہے کہ اس کے لباس کو جانچی، اس کے رنگ ڈھنگ اور چال ڈھال کو دیکھ اور یہ بھی معلوم کر کہ بدنِ بدست کے سے میں جن تیروں کی برلھا سے دھواں دھار بادل بناتا ہے ان کی مار وہ کہاں تک کھا سکتا ہے۔"

"گتھوں کی صورت میں لٹے ہوئے اس کے گھنے بال آسم سے کم پانچ انگلی لمبے ہیں۔ بیروں جزی ایک زنجیر اس کے کان سے لٹکتی ہے اور سینے پر پھیلے ہوئے اس کے منہ تک پہنچتی ہے، انگلیوں میں اس نے انگوٹھیاں پہن رکھی ہیں اور اس کی گردن کے آس پاس ایک سنہری تاجا لپٹا ہوا ہے۔ بڑی سبز جھ سے ملے ہوئے یس سے اس کا انگلی انگ ال ہو رہا ہے اور اس کی گردن سے لٹے ہوئے پھولوں کے ہار اس کے بدن کو چمکاتے ہوئے ہیں۔ چروں میں اس نے تھیں ترکی جوتے پہن رکھے ہیں اور موم سے یہ جوتے چمپا رہے ہیں اور اس کے بالوں میں بندھا ہوا فیتہ سا کر کے سمان لہراتا ہے۔ اس نے ایک بہت اچھی یسری رنگ کی پوشاک پہنی ہوئی ہے اور اس پر سنہری کشیدے کا کام ہے۔ اس کے پیچھے ایک پان دھاری چار پانوں کی تھالی لیے چلا آ رہا ہے جس کے گلے میں گانچ کے منلوں کی مچھونی سی مالا ہے اور اس کے ناخن لال رنگے ہوئے ہیں، کانوں پر سیپوں کا ایک شکن ہے اور پریم کی رسیلی باتیں بنانے میں جو اپنے مالک سے بھی تیز ہے۔ ایسے ٹھنڈے ہاتھ والا ہے بھٹ کا یہ بیٹا۔ اور اس نوجوان کا سواگت کر کے چٹکے کی نامدائے ادب سے ایک کرسی پر بٹھاتی ہے اور اسے دیکھتے ہی رات کر پچاریوں، بیوپاریوں اور سرے عاشقوں کے اس جھرمٹ کی پروا نہیں کرتی جو وہاں اکٹھا ہے۔ اس نوجوان کی ارداں میں اس کے پانچ چھ وفادار بھی سینوں پر تلواروں کو آڑا تھا سے ہوئے ہیں۔ یہ سب کے سب عقل سے کورے ہیں اور ان کے دل کا لالچ ان کی صورت سے جھلک رہا ہے۔ اور ہر گھڑی وہ اپنے کو نہ جانے کیا سمجھے ہوئے تمیں مار خاں بنے رہتے ہیں۔ ایسے دیکھے مسکندائے نوکروں چاکروں کا ایک جھنڈ بھٹ کے اس نوجوان بیٹے کے چرن چھونے کو ہر



وقت تیار رہتا ہے۔ اور وہ خود لگاتار ادھر ادھر کی باتیں کیے جاتا ہے۔ کیوں کہ کوئی خاص بات تو اس کے دھیان میں آتی ہی نہیں۔ لیکن ایسی بیکار کی باتیں کرتے ہوئے بھی وہ بار بار اپنی بھویں مڑکاتا ہے اور بہت جتنے ہوئے سنی سنائی باتوں کو دہراتا جاتا ہے۔ جب کسی بات پر حیرانی ظاہر کرنی ہو تو سر کو عجیب ڈھنگ سے گھماتا ہے اور سننے والوں کو اپنی باتوں کی جھپٹ میں لا کر حیران کرنے میں بہت مزے لیتا ہے۔ کبھی کہتا ہے، 'واہ صاحب واہ! کیسی بات کہی!' اور چاہے بات کچھ بھی نہ ہو۔ کبھی کہتا ہے، 'اجی ابھی پرسوں پلے دن کی بات ہے، میرے پتا جی، مہاراج کے پاس گئے ہوئے تھے۔ مہاراج اس دن نہ جانے کس بات پر جھنجھلائے ہوئے تھے، بڑے غصے میں تھے ساب! اچانک زور سے بولے 'یہ نہیں ہو سکتا، کبھی نہیں ہو سکتا! پتا جی کہنے لگے: 'مہاراج اگر یہ نہیں ہو سکتا تو پھر کہیں کچھ اور ہو گیا تو داس کو دوش نہ دیجیے گا۔' مہاراج سنتے ہی ٹھنڈے پڑ گئے اور کہنے لگے 'ہاں بھئی بات تو تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔' اور جب بھٹ کا بیٹا یہ بات کہتا ہے تو سننے والوں کو اس من گھڑت اور اوٹ پٹانگ قصے سے یہ جتنا ناچاہتا ہے کہ اس کے پتا جی اور مہاراج میں بڑا میل جول ہے اور وہ اس کی بات کا بڑا مان کرتے ہیں اور یہی نہیں بد۔ باتوں کے بہاد میں وہ ہر بات کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہے جاتا ہے۔ پریم کی بات ہو، ساجیہ کی بات ہو، منٹ کلا کی بات ہو، کوئی بھی بات ہو، وہ کسی سے پیچھے نہیں اور جی لگتی پوچھیے تو ان میں سے کسی بھی بات کے بارے میں اسے کچھ بھی تو معلوم نہیں ہوتا۔

”بہادری کا ذکر آئے تو بھٹ کا یہ بیٹا اپنے آپ کو شیر سے کم نہیں سمجھتا۔ جس طرح شیر کے سامنے کوئی ہرن سہا ہوا ٹھٹکا ہوا اسی طرح یہ اپنے سامنے باقی سب لوگوں کو سمجھتا ہے۔‘ اجی کیا بات کہی آپ نے شکار کی، سچ پوچھیے تو شکار میں آج تک تو کبھی اپنا نشانہ چوکا نہیں۔ شکار لاکھ تیز سے تیز دوڑ رہا ہو آج تک تو ہمیشہ یہی ہوا کہ ادھر تیر کمان سے نکلا اور ادھر ٹھیک نشانے پر بیٹھا۔ اور ایسی باتیں شروع شروع میں تو وہ آس پاس کے



لوگوں پر رعب گانہنے کے لیے کرتا ہے لیکن ہوتے ہوتے یہ باتیں اس کے لیے ایسی بن جاتی ہیں جیسے سچ مچ اس کے جیون میں ہو چلی ہوں۔ جب کبھی ٹانگ کا کھیل دیکھنے جاتا ہے تو کھیل شروع ہونے سے پہلے ٹانگہ کو پان ضرور بھجواتا ہے۔ منڈپ میں اونچی جگہ بیٹھتا ہے اور اپنے گلے سے ایک آدھ موتیوں کی مالا بھی اتار کر بڑی شان سے کلاکار کی طرف اچھال کر پھینکتا ہے، اور کلاکار کے کام کو غلط موقعوں پر سراہتا ہے۔“





دوئی



”اور اب میں تجھے بتاتی ہوں کہ ایسے نوجوانوں کو کس طرح اپنے جال میں پھانسا جاسکتا ہے۔ سب سے پہلے تو تجھے کسی ایسے پیامی کا کھوج لگانا چاہیے جو اپنے کام میں خوب ہشیار ہو، جسے اپنے آپ پر پورا بھروسہ ہو، اور جو انسان کے دل کی باتوں کو بھی ایسے جانے جیسے ہم تم آنکھوں دیکھی باتوں کو جانتے ہیں۔ پریم کا سندیسہ لے جانے والی اس عورت کو بات کرنے کا ڈھنگ خوب آنا چاہیے۔ اس کی ہر بات ایسی ہو کہ

بات میں سے بات نکلتی ہوتا کہ تیرے لیے جب وہ کوئی بات کرے تو بات کرنے کا پورا پورا حق ادا کر دے۔ بات کرنے کے لیے پہلے تو اسے صحیح موقع کی تاک میں رہنا چاہیے اور پھر پہلے تیرے پریمی کے سامنے پھول پات اور پان الاچکی کی بھیجٹ کرنی چاہیے۔ اتنا چمک کرے، بے سندری! اسے چاہیے کہ پھر وہ اس پریمی سے یوں بات چھینے

”مہاراج! معلوم ہوتا ہے کہ ایک بازار بنم کے من آن میرے کام آئے ہیں۔ آن میری محنت حاصل ہوئی ہے جو آپ جیسی آن بان والے نوجوان کو میری آنکھیں دیکھ رہی ہیں۔ اور مہاراج یہ تو آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اپنے آپ کو بیچنے والی سندرنا ٹائٹ کے کسی کاکار کی طرح بناؤ کی باتیں کرتی ہے، گاہک کو پھسلانے کے لیے بھلی باتیں کرنے لگے تو زمین آسمان ایک کر دے، چاہت کے سلجھ کی باتیں اس کے دل کی نہیں اور دھوئی آئیں بھی اس کے دل کی نہیں، نہ وہ ننھے دل سے نہ منے دل سے، اور مہاراج سادھو اور رنڈیوں میں ایک بات ملتی جلتی ہے، چاہت سالوں کے بوجھ سے دبا ہوا کوئی بوڑھا سمجھتا ہو اور چاہت کوئی بانکا نوجوان، چاہت کوئی اونچے گھرانے کا ہو چاہے بیچ جاتی میں اس کا ہنر ہوا ہو، چاہت کوئی روٹی ہو چاہے ہوان، ان دونوں کے لیے سب ایک سے ہیں۔“

”اپنے چاہنے والے کی ہر چیز پر ان کی نظر رہتی ہے چاہے کوئی ان کی توقع سے نہیں بڑھ کر دھن دولت ان پر نہجھاور کر دے پھر بھی انھیں اس کے جسم کا آخری ٹا اتروا لینے میں بھی شرم نہ آئے گی۔ ایسے رنگ ڈھنگ ہوتے ہیں ان عورتوں کے۔ تو مہاراج، آپ خود سمجھ سکتے ہیں کہ اسی عورتیں کسی مرد کے سامنے کام دیو کے تیروں کے گھاؤ کی باتیں نہیں کیا کرتیں۔ لیکن اس دھیاری کی بات ان کی سی نہیں جسے اپنے آس پاس سے گھن آنے لگے، جسے ہیرے جواہر کے سے سخت پتھر بھول جائیں اور جو پل پل چھین چھین چاہت کی نرم نرم باتوں ہی کو اپنی زبان پر لائے اور جس کا ہر سانس ایک بین

بن جائے۔ تو مہاراج، اب میں کس منہ سے کہوں کہ جس ابلا کی بات میں آپ سے کرنے آئی ہوں اس کی بھی ایسی ہی حالت ہے۔ سچ ماننا مہاراج، آپ کو دیکھتے ہی مالتی کے دل کو اس دیوتا نے گھائل کر دیا جو اپنی کمان اور تیروں کو پھولوں میں چھپائے رہتا ہے۔ اور دیکھنا برا نہ ماننا، اس میں دوش سارا آپ ہی کا تھا۔ کیوں کہ آپ تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے پلک جھپکتے میں سندریوں کی جان لے لیتے ہیں۔ پل کے پل میں اس کا روم روم جاگ اٹھا، اس کے دل پر دکھ نے اندھا دھند دھاوا بول دیا، اس کا انگ انگ کا پنے لگا اور اس کا سارا بدن پسینے میں بھگ گیا۔ اس وقت سے اب تک وہ روئے جا رہی ہے اور دکھ سے گھلی جا رہی ہے، وہ اپنی سدھ بدھ بھول گئی ہے، اس کے جیون میں ذہب کی کوئی بات ہی نہیں رہی، اس کی تو جیسے کایا ہی پلٹ گئی ہے، کبھی تو وہ بیٹھے بیٹھے ہنس پڑتی ہے اور اونچے اونچے کوئی سکھ کا گیت گانے لگتی ہے اور کبھی چپ ہو جاتی ہے تو پہروں بات تک نہیں کرتی جیسے دور نہ جانے کیا دیکھ رہی ہے یا جیسے اسے اپنے سامنے کچھ دکھائی نہیں دے رہا۔ اور کبھی جب وہ تھک کر چور ہو جاتی ہے تو بیچ پر دھپ سے گر پڑتی ہے یا اپنی سکھیوں کے بازوؤں میں گر پڑتی ہے، یا زمین پر گر پڑتی ہے، یا پانی میں جا گرتی ہے، جہاں کہیں بھی ہوتی ہے گر پڑتی ہے اور اس طرح کبھی تو اس کی مثال کیچڑ میں لتھڑی ہوئی بھینس کی سی ہوتی ہے اور کبھی کنول کے تاگوں میں لیٹے ہوئے راج ہنس کی۔ اور کبھی مہاراج اس کی حالت گھائل مورتی کی سی ہو جاتی ہے۔ ہم نے چمپک، صندل، کنول، موتی، ہار، جل، کپور، چندر گانتھ — کبھی آزما دیکھے، اور ان سے ہٹ کر پریم کے دکھ کا ہر جانا بوجھا دارو آزما دیکھا، پر بیکار۔ وہ آگ جو دن رات اسے کھائے جا رہی ہے کسی طرح مدھم ہونے ہی میں نہیں آتی۔ اور وہ داسیوں اور سکھیوں کے ہر جتن کے جواب میں یہی کہتی ہے: 'ہٹاؤ اس کا فور کو یہاں سے، یہ مگوڑا موتیوں کا ہار کہیں اور کاٹ رہا تھا کیا، اس کنول کو میں سر میں ماروں کیا؟ اری سکھی، ذرا ان کنول کی پتیوں کو تو یہاں سے سمیٹ لو۔' بس

ایسے ہی زراشا سے بھر پور بول اس کے ہونٹوں سے ہر گھڑی نکلتے رہتے ہیں۔“

”اور پھر وہ دھیان ہی دھیان میں کامنا سے بوہمل سپنوں کے سہارے یہ سوچنے لگتی ہے جیسے تم اس کے پاس ہو، اور اس کے دل میں ایک ہوک سی اٹھتی ہے اور وہ زرات (زنج) ہو کر تمہیں اپنے سینے سے بھیج کر لگا لیتی ہے۔ اور جب گھڑی بھر میں اس کی آنکھیں یہ دیکھتی ہیں کہ وہ تو بہت گنی تھی اور اس کے بازوؤں میں کوئی بھی نہ تھا تو پھر دھ میں جیسے دوب سی جاتی ہے۔ اس بچاری کا تو ہر کوئی یہی ہے، پیار کی باتیں اس کی بین ہیں، پھولوں کی سندھ سے بوہمل ہوا سے جھونکے اس کے ہیری ہیں، کونل کی کونو اور بھنوروں کی آئینار، یہ سب باتیں گویا اس کے سٹھ چین کی ہیری ہیں۔“

”کام دیو تو اس نرمل ناری پر دیا نہ آئی، آپ ہی دیا کیجیے مہاراج۔ ذرا مڑے مڑے ایک نظر آتے دیکھ جائیے، شاید اسی سے اس کی جان بچ جائے۔ اونچے زخم کے لوہے مہاراج نرمل ڈھیا سندھ سے روگ شک مٹانے ہی کے لیے جگ میں آتے ہیں۔ چاہے تپسہ منہ بڑی بات ہی کیوں نہ ہو، مہاراج دو پل میری بات اور سن لیں تو میں ہوں۔ ماتی دن ہے اور یہی ہے۔ نیچے اپنے نوٹے پھوٹے بولوں سے میں اس کی صرف ایک جھلک دکھاتی ہوں۔“

”ہر چیز کے بنانے والے نے جب اس کنواری کے انگ انگ رچانے چاہے تو پھول کے زیرے کا وہاں یہ جو کام یو کی کمان سجاتے میں گرا تھا اور اس کے ماتھے پر بھنوروں کی قطر کی طرح ایک تیکھی بل نکلتی تیکر یوں معلوم ہوتی ہے جیسے آدھے چاند پر راہو کی بلکی سی چھایا پڑ رہی ہو۔ اور اس کی آنکھوں کے اوپر ماتھے کے دونوں کناروں پر کالی کالی تیکھی بل نکلتی تیکر یں ہیں جیسے بھنورے اُٹھ آئے ہوں۔“

”اے دل توڑنے والے جوان! مالتی کے ان ڈھکے چہرے کے سامنے چندا کی چمکتی تھالی ماند ہے اور کنول کے پھول کی سندھ دو دن کی چھایا ہے۔ مدھو کھی اس کی

آنکھوں کو دیکھ کر رستہ بھول جائے اور پھر اس کے کان کی کنول کٹوری میں گر کر خوشبو کے نہ ہونے سے سدھ بھول جائے۔ دوپہر گئے کھلنے والا پھول اس کے ہونٹوں کی سرخی دیکھ کر پیلا پڑ جاتا ہے اور اپنے ہونٹوں پر ایسی سرخی جمانا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ اس کے سڈول جسم کی موہنی ایک ایسا جادو ہے جسے کوئی شکتی نہیں توڑ سکتی۔ معمولی انسان تو اس کی سندرتا کی تاب ہی نہیں لا سکتے۔ اس کے کولھے پریم کی ایک ایسی گڑھی کے سامان ہیں جسے دیکھ کر بھوت پریت کا جھرمٹ بھی زبل پڑ جائے۔ اری مالتی! اگر پریم کا دیوتا تیری سو سال پرانے پیڑ کے تنے کی سی بوجھل اور مضبوط رانوں کو دیکھ پائے تو اپنے تیر سے اپنا ہی کلیجہ چھید لے۔ لڑائی کا دیوتا اس کے کوار پتے کی حفاظت کرتا ہے لیکن آج تک اس کی چال اس نے کبھی نہیں دیکھی نہ اس کے بدن کے حصے پر کبھی نگاہ ڈالی ہے، اور دلوں کو الٹ پلٹ کرنے اور بنانے والے نے دنیا کی ہر چیز سے جدا اور ہر چیز پر چھا جانے والی اس سندری کو بنا لیا تو اچانک چونک کر بول اٹھا، واہ کیا چیز بنائی ہے!“

”اندر دیوتا کی ایک ہزار آنکھیں بھی ہیں تو کس کام کی، اس نے مالتی کو تو کبھی دیکھا ہی نہیں، مالتی تو روپ کا ایک ایسا تارا ہے کہ اگر کبھی دھرتی پر دکھائی دے جائے تو کام دیو مہاراج بھی اپنے تیر ترکش میں سنبھال کمان کو کندھے سے لٹکالیں۔ مالتی میں یہ بات نہیں کہ جس بھی لو بھی کو دیکھے اس کے سینے سے جا چپنے اور اپنے لبادے کے بند کھول کے کولھوں سے نیچے گرا دے اور جھجک اور لاج کا بندھن توڑ دے۔ پھر بھی اس کا دل پریم کی کامناؤں سے بھرپور اور بے چین ہے۔“

”گھلاوٹ اور سپردگی کی حالت میں عورت کے گلے سے جو ان مل بے جوڑ آوازیں نکلتی ہیں انھیں مالتی کے گلے سے سننے کے لیے منوں اور اچھائیوں کے لحاظ سے بڑے اونچے درجے کے مرد کی ضرورت ہے۔“

”اور اسے سندریوں کی سندری! اگر یہ سب کچھ سن کر بھی وہ نوجوان لڑکے سے مس نہ ہو تو چاہت کی آگ کو بھڑکانے کے لیے دھڑکی کو چاہیے کہ وہ اس نوجوان سے ناراض ہو کر اسے آڑے ہاتھوں لینے کی کوشش کرے۔ واہ جی واہ، بڑے گھمنڈ والے ہو جو کسی کی باتوں پر دھیان ہی نہیں دیتے۔ جیسے یہ تمہارا رنگ روپ اور ہانکھن جسے بنانے والے نے جوانی کے مزے اٹھانے کے لیے ہی بنایا ہے، تمہاری نظروں میں بہت ہی اونچا ہے، جیسے اب یہ تو سن ہی لیا کہ مالتی تمہارے لیے مری پڑتی ہے اور تم اسے منہ نہ لگاؤ گے۔“

”اجی مہاراج کان کھول کر سن لیجیے۔ پریم کے ہاتھوں اتنے دکھ اٹھا کر مالتی کا تو اب یہ حال ہے کہ وہ چاہت کی ہر بات سے ٹک آ چکی ہے، نہ تو اسے کسی کے اونچے گھٹانے کی پروا ہے نہ دھمن دولت کی اور نہ شن گیان کی، وہ اچھی طرح سمجھ چکی ہے کہ بیکار اس نے اپنے سونے کے سے دل کو تمہاری طرف لگایا اور بیکار اس نے تم سے گھمنڈی کی مورتی کا دھیان اپنے من کے آسن پر جمایا۔“

”اور اس کے ساتھ ہی یوں بھی کہے کہ مہاراج آپ کا چہکار دن دو نا اور رات چوٹنا ہو، میری ان باتوں کا برا نہ ماننا، کیوں کہ یہ سخت ست باتیں تو ایک ایسی عورت کی باتیں ہیں جس کی سکھی کو چاہ کے روگ نے مست رکھا ہے۔ مہاراج اپنی دیا سے اب اس سے آن ملو۔ ایسے اس سے آن ملو جیسے چندا سے چاندنی ملی ہوئی ہے۔ اور اس سندری کا روپ جو پہلے ہی چاند کے سامان ہے، اور بھی چمک اٹھے گا۔ چلو، اپنے چھیلا دوستوں کے جھرمٹ کو چھوڑ کر اب وہاں چل دو جہاں شوگ کی گھڑیاں تمہاری راہ تک رہی ہیں۔“







سُر ملاپ



”بے سندری! اگر یہ سب باتیں سن کر بھٹ کے بیٹے کے دل میں  
 پریم کی کونپل پھوٹ نکلتی ہے تو وہ جب تیرے گھر آئے تو اس سے اس طرح ملیو۔“  
 ”جب وہ پاس آئے اور تجھے دیکھ پائے تو اُسے دیکھتے ہی کھڑی ہو جائیو، اور  
 جھک کر پرنام کیجیو، جہاں آپ بیٹھی ہو وہاں اُسے بیٹھنے کو کہیو، اور اپنے پلو سے اس  
 کے پیر پونچھیو۔ اس طرح جب وہ یہ سمجھے کہ جیسے تجھے اس کا دھیان ہی نہیں رہا اور اس کی

آنکھوں نے تیرے ڈنر، تیری بغلوں کی گولائی، تیرے پیٹ اور کندھے اور تیرے سینے کو دیکھ لیا ہے تو ایک دم وہاں سے ہٹ جائیو، اور پھر اسے دکھائی نہ دیجیو۔ پھر یہ تیری ماں کا کام ہے کہ وہ ایک ایسے کمرے میں اس کا سواگت کرے جہاں ایک مزے کی بیج لگی ہو، جہاں جلمگاتی شمعیں روشن ہوں، جہاں ہوا خوشبوؤں سے بو جھل ہو، جہاں ہر طرف پھول ہی پھول سجے ہوں، اور جہاں اُتر، لوہان، دوب اور دوسری خوشبوئیں سلگ رہی ہوں۔ تیری ماں کو چاہیے کہ نو جوان کو اس جگہ تک لے جائے جہاں ایک سہانا شامیانہ لگا ہو اور پھر کہے آج میری پرارتھن پوری ہوئی، آج من دیوتا نے میری دنیا کی شوبھا بڑھائی، آج اس دنیا کے اندھیرے میں وہ رتن چمکا ہے جس کی کہیں مثال ہی نہیں، اے مردوں کے سنگار! آج وہ بھلا دن آیا ہے کہ دو دلوں کا بنجوگ ہو اور وہ ایک دوسرے کی سینیں۔ آج میری کوئل باکا اپنا ناری کا جنم حاصل کرے گی اور اپنی سنگت والیوں کو نیچا دکھائے گی۔ اس جگہ میں تو دنیا دھن ہی سب سے بڑا دھن ہے۔ ایک دنیا پتر کے جنم پر خوشیاں مناتی ہے۔ لیکن جس سے ایسی بیٹی ہو کہ تم سے جوان اس سے آن ملیں، اے بیٹوں کی کیا ضرورت ہے۔ بیٹا! مالتی کو تم سے بہت ہی پریم ہے، سو میں بھی اُسے اب تمہارے ہی ہاتھوں میں سونپتی ہوں۔ اب تم جانو اور تمہارا کام پر ایک بات ہے کہ اے کسی طرح کی تکلیف نہ ہونے دینا، اس سے دھ سکھ کا ہر طرف سے خیال رکھنا

”جب تمہاری ماں اس طرح کی باتیں کر رہی ہو تو تمہیں چاہیے کہ جلدی سے خوشبوؤں میں بیسے ہوئے نرم نرم کپڑے پہن لو اور سنگھڑ سجاؤ کے گہنے پاتے سے بیج لو اور پھر اپنے چھپلا کی طرف یوں قدم بڑھاؤ جیسے کچھ کچھ چاہ جاتے ہوئے، کچھ کچھ شرماتے جاتے ہوئے، کچھ جیسے کسی بات سے گھبراتے ہوئے، کچھ دل کی کامنا بجاتے ہوئے۔ کبھی یوں ہی اپنے کسی انگ کی جھلک دکھا دی، کبھی نرم نرم لہجے میں، ہلکی سی سرگوشی میں کوئی بات کہہ دی، لیکن اس کا دھیان رہے کہ تمہاری ہر بات مزے کی بات ہو، اس میں کوئی نہ

کوئی دل لگی کا پہلو نکلتا ہو، اور ایسی باتیں کرتے ہوئے تم اس کے پاس ہی پاس رہو۔“

”جب تمہاری ماں اور تمہارے نوکر چاکر ادھر ادھر ہو جائیں اور وہ تمہاری طرف بڑھے تو تمہیں کچھ ایسا بھاؤ رکھنا چاہیے جیسے تم بڑی شرمیلی ہو، اور جب وہ اپنی گرم گرم سلگتی ہوئی نگاہوں سے تمہیں دیکھے اور تم سمجھو کہ اب اس کے دل کی کسوٹی ڈول انھی ہے تو پھر تم بڑی نرمی سے اس کی ہر حرکت کا مقابلہ کرنے لگو۔ وہ تمہیں پکارنا چاہے، تمہارے کسی انگ کو سہلانا چاہے تو آہستہ سے اس کا ہاتھ ہٹا دو۔ اور یوں ظاہر کرو جیسے تم اسے مطلب کی بات نہیں پانے دو گی۔“

”لیکن جب وہ چاہ کا کھیل شروع کرے تو تم بھی ظاہر کرو جیسے آہستہ آہستہ تم پر بھی اثر ہونے لگا ہے اور تمہارے دل میں بھی سوئی ہوئی کامنا جاگتے جاگتے بالکل جاگ اٹھی ہے اور پھر تمہیں چاہیے کہ اپنا انگ انگ اس کے حوالے کر دو۔ وہ تمہارے کسی بھی انگ کو تھپکائے، چٹکی بھرے، یا سہلائے تم اس کا ہاتھ جھٹک دو لیکن ساتھ ہی ساتھ ڈھیل بھی دے دو، جیسے مان گئی ہو۔ ایسے سے میں چھوئے چھوئے گرم گرم سانس جن سے زربلتا پھوٹی پڑتی ہو اسے سنائی دینے چاہئیں۔ اور پھر اسے یوں محسوس ہو جیسے تمہارے جسم کا رونگٹا رونگٹا جاگ اٹھا ہے اور تم پسینے میں بھیگ گئی ہو۔ جب وہ دانتوں سے تمہیں کانٹے تو دکھ بھری آہیں بھرو۔ بلکہ یوں معلوم ہو جیسے درد سے کراہنے لگی ہو تاکہ اس کے دل میں تمہاری چاہ اور بڑھے اور جب وہ اپنے ہونٹوں سے کام لے تو تمہیں چاہیے کہ اپنے گلے سے ہلکی ہلکی بے معنی چیخیں سی نکالو۔ اس کے ناخون چبیں تو تمہاری سانسوں میں ملی ہوئی آوازیں اسے سنائی دیں اور جب وہ تندی میں آ کر تمہیں چپتیا دے تو تم بھی زور زور سے کراہنے اور آہیں بھرنے لگو۔“

”اور جب آئندہ کی گھڑی آئے تو تمہارے گلے سے طرح طرح کی آوازوں کا ایسا شور نکلے جیسے کوئی کوئل بول رہی ہے، کبھی شیر، کبھی راج بنس اور کبھی فاختہ اور کبھی کبھی

مادیاں اور ان سب آوازوں میں گھلی ملی تیری اپنی قدرتی آوازیں بھی ہونی چاہئیں، اے سریلی آوازوں والی سندری!“

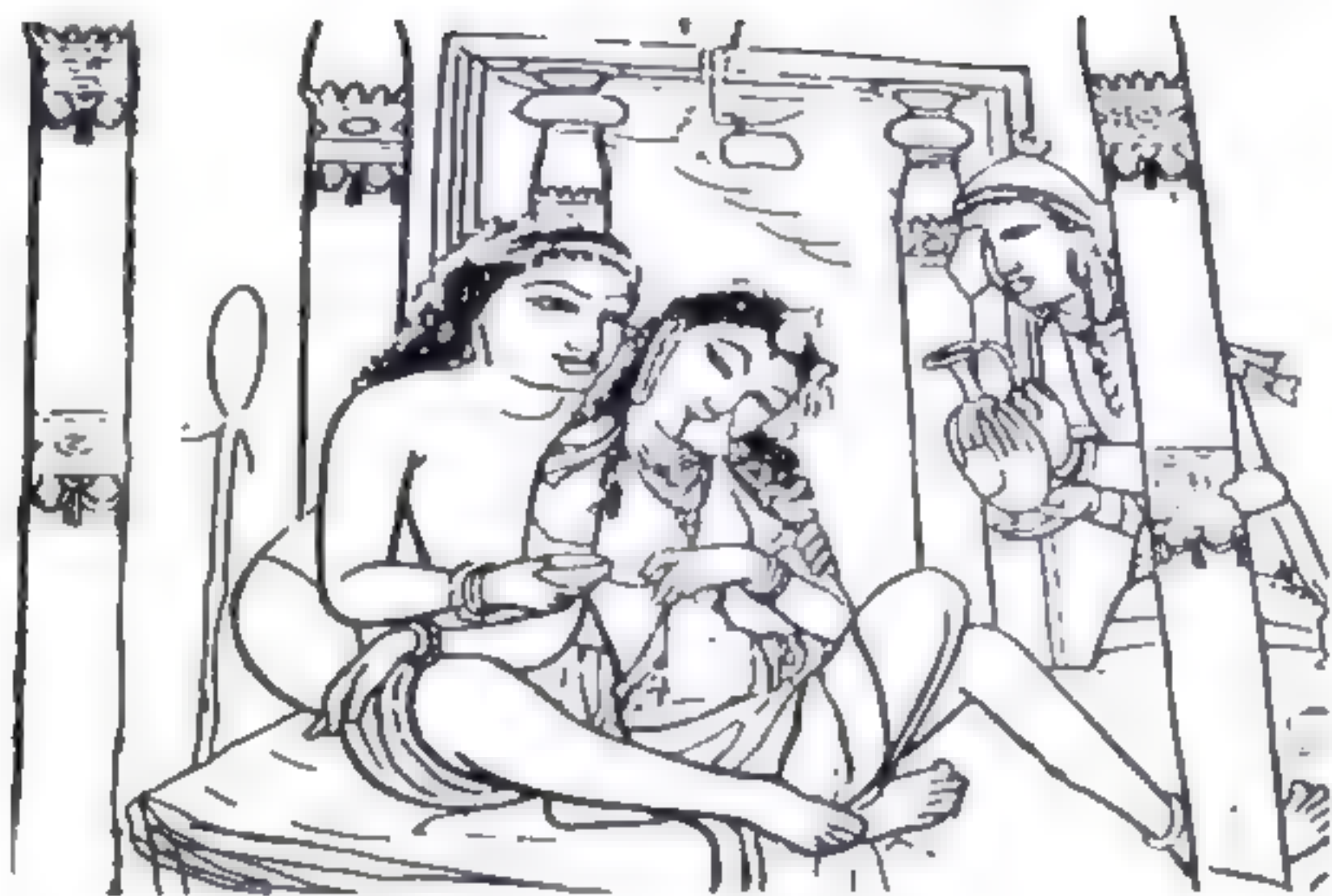
”تمہیں چاہیے کہ اپنے چاہنے والے سے رکتے رکتے ہکلاتے ہوئے کہو — اتنا تو نہ دباؤ۔ ارے زردی، بیری! اتنا تو نہ دباؤ۔ ارے ذرا تو ٹھہرو میرے پیری! — اور یونہی جب شوگ کی ریت جاری ہو تو کبھی نرمی دکھاؤ، جو بھی کہے مان جاؤ، کبھی لاج سے اپنا بدن چراؤ، کبھی بڑھت سے کام لو اور کبھی تھکان اور کمزوری دکھاؤ۔ جیسے جیسے اس کا جی چاہے ویسا ویسا بھاؤ تم بھی ظاہر کرو۔ بے تمیزی اور نادانی کی ایسی حرکتیں بھی کرو جو اس کی سمجھ میں نہ آسکیں۔ اور جوں جوں عیش کا جوش اور ٹھہراہٹ بڑھتی جائے، تمہاری ابتری اور بڑبومک میں بھی زیادتی ہوتی جائے اور جب کام ختم ہو لے تو بغیر کسی کھٹکے کے ناخنوں کے نشانوں سے بے پروا، ادھ کھلی آنکھوں کے ساتھ چپ چاپ لیٹی رہو، جیسے تمہاری طاقت نے جواب دے دیا ہے اور تمہارا انگ انگ تھکن سے چور چور ہے۔ لیکن بہت جلد تمہیں چاہیے کہ اچانک اس غفلت کی حالت سے ہوش میں آ جاؤ اور جلدی سے اپنے کولہوں کو ڈھانک لو اور یہ ظاہر کرو جیسے بہت ہی تھک چکی ہو اور ساتھ ساتھ اُسے تھکی ہوئی سست نظروں سے دیکھو، اور ایسی مسکراہٹ ہونٹوں پر لاؤ، جیسے کچھ تمہاری سمجھ میں نہیں آ رہا کہ کیا بات ہے اور تم پھر ایک انگ سی جلد پر جا کر اپنا منہ دھو لو، اور اپنے ہاتھ بھی دھوؤ اور اپنے پیر بھی دھوؤ۔ پھر ایک پل بیٹھ کر اپنے بالوں کو ٹھیک ٹھاک کرو۔ اور پھر منجن سے اپنے دانت صاف کر کے بیج پر آن بیٹھو اور ہلکے ہلکے لہجے میں نرم نرم بولوں کی گھلاوٹ کے ساتھ اس سے باتیں کرنے لگو۔ اچانک بڑے جوش کے ساتھ اس کی گردن میں باہیں ڈال دو اور کہو — بھٹ کمار جی، تمہاری چتی تو تمہیں بہت ہی چاہتی ہوگی، وہ تو تمہاری پوجا کرتی ہوگی اور جب تک تمہارا دل اس کی طرف جھکا ہوا ہے، کسی اور کی سنگت تمہارے کس کام کی۔ اس کے تو مزے ہی مزے ہیں کیوں کہ اُسے تمہاری گھر والی بننے کا

سو بھاگیہ ملا ہے، اور وہ تو ہر گن میں پوری ہوگی اور پھر اس کی اولاد کی قسمت بھی کتنی اچھی ہے۔ تمہارا دل تو اس سندری کا بال بندھا ہے۔ پر ماما اس کا جہنم کھل کرے اور وہ اپنے مات پتا کے نام کو اونچا کر سکے۔ تمہاری یہ کنول سی آنکھیں کبھی کسی عورت کو بھولے سے بھی دیکھ لیں تو وہ خوشی سے پھولی نہیں سماتی بلکہ اس کے اندام کی کوریں سمٹ جاتی ہیں۔ اور وہ اپنے آپ سے باہر ہو رہتی ہے۔ لیکن تم جانو مالک کی ذرا سی چاہ بھی نادان اور بھولے دلوں کو بھٹکا سکتی ہے اور اسی لیے میں تم سے اپنے لالہ کے لیے ایک پرارتھنا کرتی ہوں۔“

”آج تم نے مجھے اپنی چاہت کا یہ ذرا سا ثبوت دے کر میری جان بچائی ہے، پتا نہیں تم نے کیوں ایسا کیا، ممکن ہے میری بالی عمر کی وجہ سے، ممکن ہے ذرا سی دیر کو میں تمہارے من کو بھاگنی ہوں، ممکن ہے تم نے سوچا ہو کہ بھئی ذرا یہ سیر بھی دیکھیں، یا تمہیں مجھ پر دیا آئی ہو، یا شاید میری قسمت کا ستارا ہی چنب اٹھا ہو یا ہو سکتا ہے کہ میری بھیجی ہوئی دؤتی کی باتیں ہی آڑے آئی ہوں یا اُراں میں سے کوئی بات بھی نہیں تو صرف تمہارا جی ہی کیا ہو، اور تم نے آج اپنی چاہت کا یہ ذرا سا ثبوت دیا ہو، چاہے کوئی بھی بات ہو میں نہیں چاہتی کہ تم رنڈیوں کے طور طریقوں سے انجان رہو، کیوں کہ اس سے اب میرے دل کو دکھ پہنچے گا۔“

”سنو، ہم رنڈیوں کے وجود کی بنیاد ہی ان باتوں پر ہے کہ کبھی تو چاہت میں اپنا آپ گنوا دیں اور کبھی کسی کو اپنی نفرت کی آگ سے جلا دیں، کسی سے ہنسیں بولیں تو سکھڑ سبھاؤ کا نمونہ بن جائیں اور کسی سے منہ پھیر لیں تو اس کی ایسی ہنسی اڑائیں کہ وہ یاد ہی کرے۔ اب ایسی صورت میں اگر کبھی کسی رنڈی کے دل میں کسی کی چچی اور پاک محبت پیدا ہو جائے تو یوں سمجھو کہ اس کی زندگی دکھ کا گھر ہندا بن جاتی ہے اور وہ جدائی کے خیال تک کو بھی نہیں سہہ سکتی۔“





## لاگ لگاؤ



”اور اے سندی! پھر تو اپنے تئیں پریمی سے یہ کہو کہ ایسی ہوتی ہیں کامنا کی داسیاں، انھیں صرف اپنے کام سے کام ہوتا ہے اور اپنے مطلب سے مطلب، ایمانداری اور سچائی تو ان کے دل میں ہوتی ہی نہیں، تو پھر تمہیں بھلا ان سے سکھ آئند کے کتنے کھوئے ہوئے جھوٹے مل سکتے ہیں۔ سکھ سے دور سانس لیتے ہوئے منڈی کی دہنوں کو سچائی کی رتی بھر پرواہ نہیں ہوتی، انھیں صرف اسی کا دھیان رہتا ہے کہ کس



طرح گاہک کی فضول سے فضول بات کے سامنے سر جھکا دیں اور اس کے لیے یہ چونستہ کلاؤں کی استاد ہوتی ہیں۔ تم نے دیکھا نہیں کہ گھوڑا اپنے سوار کا دل کس طرح موہ لیتا ہے لیکن اُسے سوار کے برے بھلے کی پروا تو نہیں ہوتی، اور اس کی ضرورت بھی کیا ہے، اس کے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ سوار کے اشارے پر جدھر وہ لگام کھینچے ادھر جائے، ناپ لگوائے تو ناپ جائے، ڈھیلا چھوڑ کر ایک آدھ جھٹکے پر چل کھڑا ہو اور لگام کے کھینچنے سے رک جائے۔ طوطے مینا میں بھی کوئی خوبی ہے، یہی تا کہ بچوں کو ایک کے رنگ اچھے لگتے ہیں اور ایک کی تقلیدیں۔ ٹانک کے کلاکار کو یہی جانتا کافی ہے کہ کس طرح تماشا یوں سے کھیلا جاتا ہے، کس طرح رالایا جاتا ہے چاہے اپنے آپ کو ہنسی آ رہی ہو اور کس طرح ہنسیا جاتا ہے چاہے اپنا دل رو رہا ہو۔ رنڈیوں کو تو اس کی بھی کوئی سوچ نہیں ہوتی کہ آتما اور شریر کے جس کھیل سے جی بہلانے کو جاتری آیا ہے وہ اُسے اچھی طرح جانتا بھی ہے یا نہیں۔ اور ذرا اس مورکھ سے جو بیسوا کی بابوں میں رہ کر مزے تو اٹھاتا ہے لیکن یہ سمجھتا ہے کہ خواہ مخواہ کا خرچ ہوا، یہ تو پوچھو کہ آخر تیرے گھر والی ہوتی تو اس کے کھانے پینے پر بھی تو چند نکلے خرچ کرنے پڑتے۔ اور پھر یہ بھی نہیں سمجھتا چاہیے کہ مردانگی کا رعب صرف روپے پیسے ہی سے جمایا جاسکتا ہے۔ آخر عورت کی بھی آتما ہے، اُسے بھی اپنے شریر کی پیاس بجھانی ہوتی ہے۔ پراجین کال کے بڑے بڑے گیانی یہ بات اچھی طرح جانتے تھے۔ اور سنسار کے چاروں کھونٹ پھر کے پتا لگایا جائے تو ہر جگہ لوگ اب بھی مانتے ہیں۔ اس چاہت کو کس نے روکا ہے جو جوانی کے ریلے پھل کے سامان ہوتی ہے، جس کے جنم لیتے ہی روم روم جاگ اٹھتا ہے، جس کا کوئی کارن نہیں ہوتا کیوں کہ وہ بڑے سیدھے سادے سبھاؤ سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ بیسوا کے دل میں جب چاہت کا سوتا پھوٹ نکلتا ہے تو بھلے لوگوں کے رکھ رکھاؤ اور داس داسیوں کی روک تھام کے ہوتے ہوئے بھی وہ شخص اسے آسانی سے پہچان سکتا ہے جس کی وجہ سے یہ بات ہوئی ہے۔



بھویں سکیڑنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے اور کنکھیوں سے یہ بھید کھل جاتا ہے۔ اور پھر ایسی عورتیں بھی تو ہوتی ہیں جو لوگ لاج کو بھول کر گھر بار چھوڑ دیتی ہیں اور یہ نہیں سوچتیں کہ بیاہتا کے دامن پر کیسا داغ لگے گا۔ کیوں کہ ان کے دل لہو کی گرمی سے چمک اٹھتے ہیں اور اپنے پرہیز کو پانسے کے لیے وہ دھرتی کا کونا کونا چھان مارتی ہیں۔ سادہ لوگ انھیں بُرا بھلا کہتے ہیں اور ان کے سوامی اور گھر کے لوگ ان سے کھن کھانے لگتے ہیں، ان کے آس پڑوس اور جان پہچان والے اُن پر انگلیاں اٹھاتے ہیں، پر ایسی باتوں سے وہ اور بھی کھل کھیتی ہیں، اور پھر وہ کسی اور سے مدد ترنگ میں ڈوب کر پیار کرتی ہیں اور اگر ان عورتوں کی پوچھو جو سیدھے رستے پر چلتی ہیں اور کبھی نہیں ڈگمگاتیں، جو صرف اپنے سوامی کو چاہتی ہیں تو یہ تو مانا کہ وہ رنگ ترنگ کے بہاؤ میں کبھی نہیں بہتیں پر یہ صرف عادت کی بات ہے۔ ایک سندر عورت جب کسی سے پریم کرتی ہے تو اس کے کارن رنگ رنگ کے ہوتے ہیں اور کون بتا سکتا ہے کہ کس کارن سے کس نے پریم کیا؟ چاہے کوئی کسی کی گھر والی ہو چاہے منڈی میں مول لی ہوئی اور چاہے کسی دوسرے کی گھر والی، جب تک گھٹ کے پٹ نہ کھل پائیں اصل بھید کا پتہ نہیں چلا کرتا۔“

”جب تم اس طرح کی ان مل باتوں سے اپنے گاہک کا دل موہ لو تو تمہیں چاہیے کہ پیارے پیارے بولوں میں بڑی ہوشیاری سے اُسے یہ جتاؤ کہ تم بہت ہی تھک گئی ہو، منہ سے تمہاری آنکھیں بوجھل ہیں اور ساتھ ہی ساتھ تیج سے اٹھنے کی بھی کوشش کرو۔ اس موقع پر جمائی لینا بہت ضروری ہے اور پھر تم اچھی طرح اپنی آنکھیں کھولو اور یہ کہتے ہوئے اس کے گلے سے لگ جاؤ — ارے! یہ نگوڑی رات اتنی جدی چل دی، بیرن کہیں کی!“

”تم ایسے بلوان کے ساتھ ایک زبل عورت جوگ کے آئندہ کیسے سہہ سکتی ہے۔ یہ پریم کی شہسختی ہے جو اسے اس جوگ بناتی ہے، سنگندھ بھرا من موہن پھول جسے ابھی

بھنورے نے چھووا تک نہ ہو، چاہت کے کھلتے ہوئے درد کو کیسے جان سکتا ہے؟ اس لیے میں ہاتھ جوڑ کر پرنام کرتی ہوں اور تمہارے چرن چھوتی ہوں کہ مجھے بھی آج سے اپنی داسیوں میں سے جانو۔“

”اور اس طرح جب تم طرح طرح کے طریقوں سے اس کے دل میں اپنے لیے بھروسے کو جگاتی جاؤ تو اس سے کہو — اجی جاؤ جی جاؤ، تم بڑے کوئی کے ہو۔ کل ہی کی تو بات ہے، میں کھڑکی میں سے جھانک رہی تھی تو میں نے تمہیں ’شکر سین‘ کی کھلائی سے باتیں کرتے دیکھا تھا۔ خیر اس سے باتیں کرنے میں تو کوئی برائی نہیں کیوں کہ میں سمجھی کہ تم اسے میرے لیے کوئی سندیسہ دے رہے ہو۔ لیکن یہ بات کچھ بچی نہیں کہ تم بہت دیر تک اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے اس کی صورت کو تکتے رہے تھے، اس سے البتہ مجھے ضرور دکھ پہنچا تھا۔“

”اچھا جناب یہ تو ہم نے مان لیا کہ وہ خاص طور پر تم سے ملنے نہیں آتی تھی، نہ تمہارے پیچھے پیچھے بھاگی پھری تھی، ہاں رستے میں مل گئی تھی اور موقع سے فائدہ اٹھا کر کچھ کہہ رہی تھی، پر یہ تو بتاؤ کہ جب ’کملا دیوی‘ چل دی تو تم نے پھر سے اسے کیوں بلایا؟ اور پھر اسے بہت زور دے دے کر پان کیوں کھلایا؟“

”اور کیوں جی، یہ ’کنت مالا‘ کو اتنے مزے میں آ کر کیوں تک رہے تھے تم؟ کبھی تمہاری نظریں اس کے کندھوں پر جاتی تھیں، کبھی چھاتیوں پر جاتی تھیں اور کبھی تم اس کے گولہوں کو مارتے تھے۔ اور اس موٹی کو بھی تو دیکھو کیسی ڈھیٹ، نرلج ہے، لہنگے کے جھول نو ایک طرف سے کس کر بھرے بازار میں ابھار رکھا تھا!“

”اور یہ تو بتاؤ یہ ’رما‘ بچاری کا پلو پکڑ کر کیوں کھینچا تھا تم نے؟ چلو مان لیا ہنسی ہنسی میں، تو پھر وہ بھاگی کیوں تھی تم سے؟ اور پھر یہ بھی تو بتاؤ — کہ جب بھاگتے میں اس کی اوڑھنی تمہارے ہاتھوں میں آ رہی تھی تو اس نے رک کر کیا کہا تھا تم سے؟“

”کسم لہ کو تو تم کہتے ہو کہ بڑی بڑی لکھی ہے، سب کچھ جانتی ہے، اور مرگ  
دیوی سے تاج کو تم سہاوتے ہو، پر یہ سیدھا راستہ چھوڑ کر مادھوسین کے گھر کا چلر کاٹنے  
سے کیا مطلب ہے آخر؟“

”اور اس نازک مر والی! جب ایسی ایسی باتوں سے اس کے دل میں سوئی  
ہوئی ہر وہ و جکا وہ، تو اسے بڑی بڑی آنکھوں والی! اپنے آپ کو اور زحمتی میں لپیٹ لپاٹ  
کر اس سے پاس سے اٹھ آئی، اور پھر اوت میں رو کر اپنی مین سے اس طرح اونچی آواز  
میں جھجھکا کہ جس کو تیرا جی تری تم دونوں کی ہر بات سن سکے۔ ایسے موقع پر تیری دیا کو  
چاہیہ۔ نتیجہ سے ہے“

”اری مورہ، اس بھٹے آنند کے بیٹے سے ہاں تو دھن دوست کا کوئی حساب ہی  
نہیں ہے، نہ اسے دوست کی کوئی پروا ہے، اور تیرے پرے کے جال میں بھی وہ آن پھنسا  
ہے، اور اس سے ساتھ ہی وہ دل کا بھی دشمنی ہے، لیکن تو بڑی مورکھ ہے، سدا تیرا یہی چہن  
رہا ہے۔ جو نہ رہا ہو وہ یا، تو نے اس سے سامنے اپنے نھت سے پٹ کیوں کھول دیے؟  
نہ ان نہیں دی، وہ دیشہ ہوئی! یہ برا ہے، ایک تو وہ تیرے روپ کے ٹٹ سے اندھا ہو  
رہا ہے، اور اسے اسے دھن دوست ماننے میں مڑا آتا ہے، تیرے اس کے دل میں اپنی  
گھر والی کی رتی بھر چاہ نہیں ہے۔ لیکن تو بھی ایسی عقل کی اندھی ہے کہ تو نے میری ایک  
بھی بات کا دھیان نہ کیا، اور اسے سخت ست بہ کے دھتا بنا دیا۔“

”اور پھر اس آبکاری کے داروہ کی طرف ہی دیکھو، راجا کے خزانے میں سے  
وہ جتنا چاہے ادھر ادھر کر سکتا ہے، جملہ مال کا ہزاروں لاکھوں روپیہ اس کے ہاتھوں کے  
نیچے رہتا ہے اور اس کی حفاظت کا اسے کچھ خاص خیال بھی نہیں، ایمانداری سے وہ  
کوسوں دور ہے۔ پر کیا کروں، تیری سمجھ پر کچھ ایسے پتھر پڑے ہیں کہ اُسے خاطر ہی میں

نہیں لاتی ہے۔“

”اور پھر وہ ’پر بھو رتو‘ بھی کوئی ایسے ویسے کا پوت نہیں، اس کا باپ بہت بڑا سیٹھ ہے اور بالکل بوڑھا اور روگی، آج مراکل دوسرا دن، لیکن تمھاری پسند کچھ دنیا سے ایسی نرالی ہے کہ اس کا بیٹا بھی تمھیں نہیں بھاتا۔“

”قسمت جب بھی پلٹا کھانے میں آتی ہے تم اس سے بھاتی ہو اور پھر مجھی کو کوستی ہو، آخر ’واسو دیو‘ ہی کو دیکھو، سونے میں تول کے رکھ دے تمھیں، پر تم نے اسے بھی انکار کر کے کہیں کا نہ رکھا۔ اور اب وہ دوسروں میں دولت لٹاتا پھرتا ہے۔“

”اور پھر وہ بھی یاد ہے، اچھا بھلا سا آدمی تھا پر تمھاری نا سمجھی کہ ایک آنکھ بھی اس کی طرف نہ دیکھا بلکہ اس کے سامنے دوسروں سے زیادہ کھل مل کر باتیں کیں اور انا اسے جلایا، نتیجہ؟ اس کا بھی دل پلٹ گیا اور اس نے بھی ہاتھ کھینچ لیا۔“

”اور پھر صرف دھن دولت کا جھگڑا ہو جب بھی کوئی سمجھے کہ چلو تم ہی ٹھیک کہتی ہو، لیکن ’سرو‘ تو ایسا اچھا چتر کار ہے، اور پھر پریم کے تاؤ بھاؤ بھی خوب جانتا ہے، طاقت میں دیکھو تو بلوانوں میں بلوان، اچھا خاصا نیل کا نیل ہے اور پھر تم پر اس کا دل بھی کس بری طرح آیا تھا لیکن واہ ری میری ننھی، ہٹ ہو تو ایسی ہو، اسے بھی اپنا پیری بنا کر ہی چھوڑا۔“

”تجھے تو بس اپنے من ہی کی پڑی ہے، میرا من نہیں کرتا، میرا من نہیں چاہتا، اور ’سندرا دیوی‘ کے گلے میں وہ موتیوں کی مالا دیکھ کر تجھے لاج نہیں آتی جو ’مدھو سودن‘ کے بیٹے نے اسے دی ہے، اور یہی مالا تو چاہتی تو تیرے گلے میں ہوتی آج، تجھ سے نراش ہو کر ہی تو وہ ادھر جا گرا۔“

”اور ذرا اس ’من متھ سین‘ کو تو دیکھ، تجھ سے زیادہ سندر دکھائی دیتی ہے، اور کارن؟ کارن صرف اتنا کہ نہ تو ’سنیہہ راگ‘ سے جھگڑ بیٹھتی اور نہ وہ اس کے پاس

پہنچ پاتا۔“

”اور پھر کوئی ایک بات ہو تو گنوائے بھی کوئی، ’نندی سین‘ کے بیٹے ’بھٹا دھپ‘

ہی کو دیکھو، اب دن رات ’شوا دیوی‘ کے دوار پر رہتا ہے۔“

”اور پھر وہ گھر تو دیکھا ہی ہوگا، کوشے کا کونٹھا جھلگ کرتا ہے، سارے نگر میں

ایب کوئی اور مکان نہیں ہے، اب بھلا ’انگ دیوی‘ کے پاس کہاں سے آیا وہ؟ ’بھاؤ شڈ‘ نے

دیا تھا اُسے۔“

”اور یو پار کے مال پر چنگلی کی جو آمدنی ہوتی ہے وہ ساری راجا کے خزانے

تک تو پہنچتی ہی نہیں کیوں کہ اس میں تو ’زردا‘ کے ہاتھ رنگے ہوئے ہیں اور یہ ساری

مہربانی ’رام سین‘ کی ہے جو منڈیوں کا داروغہ ہے اور یہی ’رام سین‘ پہلے پہل تمہارے

پاس آیا تھا۔“

”اور اس ’پر بھو سوامی‘ کی تم ہنسی اڑاتی ہو جو بچارا نہ تو پورا مرد ہے نہ عورت،

کامنا تو مانا اس کے دل سے چھو تک نہیں گنی پر وہ یہ تو چاہتا ہے کہ کوئی اسے بڑا

بلوان مانتے۔“

”اس ’روی دیوی‘ کو دیکھو، ذرا بینک کے سوا اُسے کوئی کام ہی نہیں اور راجہ کی

ناک کا بال بھی دو بنا ہوا ہے اور تمہارے سامنے چاکر بننے تک کو تیار ہے۔ پر اس نے

جب بھی اپنی بات کہی تم نے بھی اپنی ہی بات کہی۔“

”میں پوچھتی ہوں اری مورکھ کہیں کی، یہ جو تیرا کوئی ہوتا سوتا ساتھ کے کمرے

میں بیٹھا ہے یہ کیا کام دیو کے گھرانے سے آیا ہے؟ جادو ٹونا جانتا ہے یہ؟ بھوت پریت

اس کے قابو میں ہیں کیا، جو تو اس پر اس بری طرح رتبھ گئی ہے۔ میں کہتی ہوں یہ سب

بچپنے کی باتیں ہیں اور یاد رکھو کہ بچپنے کی باتیں جس بھی رندی نے کیں وہ کہیں کی نہ رہی،

نہ اس کی جوانی اپنی نہ اس کا بڑھاپا کسی کام کا، اور جوانی سے بڑھاپا آتے کون سی صدیاں گھسنتی ہیں، پل دو پل کی بات ہے ساری۔ چار دن کی چاندنی ہے تو میری اور اگر یونہی جوانی کے دنوں میں جبکہ لا بھ اٹھا سکتی ہو، اپنی کامنا کے سکھ آئند میں لگن رہیں اور اپنی من مانی ہی کرتی رہیں تو بڑھاپے میں دھرتی پر سونے کو چٹائی تک پاس نہ ہوگی، یہ سن رکھو۔“

”اور اپنی ماں سے یہ سب کچھ سن کر تمہیں یوں جواب دینا چاہیے۔ اچی تم بھی کیا ہاتھ دھو کر پیچھے پڑ جاتی ہو، اچھا جو تم کہتی ہو سب ٹھیک، پر ایک بات میری مان لو! میری اچھی مینا! اچھی! ذرا مجھے وہ میرے نئے کپڑے نکال دو، مجھے دریا پر اشران کے لیے جانا ہے اور پھر مندر میں پوجا کے لیے تاکہ ہم دونوں کا شوگ امر ہو جائے۔“

”جو عورتیں ملنبار لوگوں سے نہیں ملتیں، جو اپنے مرد کے چناؤ سے اپنا آپ تباہ کر لیتی ہیں، انھیں کم سے کم ایک بات کا تو فائدہ رہتا ہے کہ سنسار کی کوئی بھی قسلی انھیں اپنے پرہیزگار کے شوگ سے نہیں روک سکتی۔ دھن دولت کا ڈھیر لگانے میں کوئی خاص بات نہیں، کوئی مزہ نہیں، مزے کی بات تو اس جیون میں صرف یہی ہے کہ ہم اپنے جیتم سے مل جائیں۔ دھن دولت کی چھین تو کانٹوں کی سی ہے، اس سے نہ تو دل کو تسلی ہوتی ہے نہ کوئی اور سکھ ملتا ہے۔ جس دل میں چاہ نے گھاؤ لگا دیے ہوں اسے دھن دولت کی بھلا کیا پروا، وہ دل تو بھرپور جوانی کی مستی کے امرت میں دھل جاتا ہے۔ ایسا دل ہر کسی کے سینے میں نہیں ہوا کرتا میری مینا! — سب سے بڑا فائدہ جو اس جیون میں مجھے ہو سکتا ہے صرف اتنا ہے کہ وہ مجھے اپنی باہوں میں لے کر اپنے ہاتھ سے پان کی گلوری میرے منہ میں دے۔ اور جب وہ میرے انگ انگ پر چاہت کی گرمی سے آئے ہوئے پسینے کو اپنے پلو سے پونچھتا ہے اور میرے سر کو اپنے سینے سے لگائے رکھتا ہے تو مجھے ایسا آند ملتا ہے کہ اس کے سامنے سارے سنسار کا سونا اور بیرے دھول اور کنکر کے سماں ہیں۔ اگر اس کی آتما

میرے ہونٹوں پر جھکی رہے، اگر میں اس سے ہر ایک رس بھاد کو نیند کے جھونکوں سے بوجھل بنا دوں، اگر اس کے دل میں کوئی دھیان ہو تو میری دھیان ہو، تو "قل" سے بھی کہیں بڑھ کر اس سند رچتم کو پاؤں میں بکھتی ہوں کہ جنت لی ساری بیسواؤں سے میری آن بان نرالی ہے۔ چاہے کوئی عورت کتنے ہی پھولوں کا رس کیوں نہ چوس چکی ہو، اگر کبھی سو بھاگیہ سے اسے پریم مل جائے تو یوں سمجھو کہ اس کے لیے تو سفر کی آخری منزل آن پہنچی۔ پیاری مینا تو تو ان باتوں کو دیکھتے ہوئے بڑی سیدھی سادی ہے، بڑی بھولی بھالی ہے، تیری باتیں کتنی اچھی ہیں، تیری ایک ایک بات میں سوجھ بوجھ کی سو سولہ ہیں، پر یہ لہریں میرے کانوں کے دروازوں ہی سے ٹکرا کر رہ جاتی ہیں کیوں کہ میں تو اپنے پریم کے سینے میں سما چکی ہوں۔ چاہے میں سکھ بھوکوں یا دھ جھیلوں، چاہے میں گھر کے اچالے میں سانس لوں یا سنسان بیابان کے اندھیرے میں، چاہے میں سورگ میں پہنچوں یا نرک میں، جب تک میرا پریم میرے ساتھ ہے مجھے کسی بات کی بھی پروا نہیں ہے۔"

"لے جاؤ، لے جاؤ یہ اپنے کپڑے لے لے، یہ اپنے گھنے پاتے بھی لے جاؤ، لے جاؤ انہیں، میرے یہ کس کام کے؟ میرے روپ کا سنگار تو بس ایک ہے، صرف ایک میرا پریم۔"

"اور یہ کہتے ہی تجھے چاہیے کہ اپنے بدن سے موتیوں کی مالا، جھومر، انگوٹھیاں جو کچھ بھی پہن رکھا ہو، نوج پھینکے۔ اور انھیں اپنی ماں کے پاؤں میں پنک دے اور وہاں سے تیزی کے ساتھ جھپٹ کر چل دے۔"







## نادانیاں



”اگر اس نے ذرا بھی دھیان سے تمہاری باتوں کو سنا ہوگا تو اس کے دل میں ایک ابال اٹھے گا اور وہ یہی سوچے گا کہ آخر سو جھوٹے جھوٹے حور تیں بھی پریم کی بھڑکتی ہوئی آگ کے سامنے کچھ نہیں کر سکتیں، باطل ہے بس ہو جاتی ہیں۔ ان سندر ناریوں کے دل میں جب کسی مرد کا دھیان جم جائے تو یہ نہ تو اپنی ماں کی طرف دیکھتی ہیں، نہ آس پاس والوں کو، نہ انھیں اپنی جہنم جھوٹی کی چاہ رہتی ہے نہ کھانے کی پروا بلکہ

ان سب کے ساتھ یہ اپنے جیون کو بھی تنکے کے سان جانتی ہیں۔“

”بب ٹھکان کارن پڑا تھا اور راجہ اس پتھر سے چوٹ کھا کر گرا تھا جو بجلی کی طرح سن سے آتے آتے آگاکھا تھا تو اس کی پرہتا نے بھی جان دے دی تھی۔ اس نے وہیں اپنا بیدان دے دیا تھا اور اس کی راہ بھی نہ دیکھی تھی کہ سب کو لی چتا کے آس پاس منتر پڑھتا ہے۔“

”پچھلے دنوں وچھوڑ کر منی ٹنڈھ نے قسمت سے پھر پانچ تھو کا چولا پہنا، اور اس نے مرتے ہی وہ بیسوا جو پریم کے بندھن میں اس سے بندھی ہوئی تھی انہیں پانچ تھو سے جاملی۔“

”بب بھاسرہ امن، یوتاؤں سے جاملتا تو جس ریللی، جس مکھ لڑکی سے اسے پریم تھا اس کی جدائی ایک بل بھی نہ سہ سکی اور راجا کے روکنے پر بھی چتا میں کود پڑی۔“

”بب نرنگہ وی آئی کی گود میں گئے تو وہ رندی جو ان کے ساتھ رہتی تھی، اپنی باجیں پھیرا لے ہوئے بڑھی اور نراشا۔ جھٹ پنے میں اپنے آپ کو انکی کی لپیٹ میں دے دیا۔“

”وام، یو کی پرہتا انجانے دیس کی رہنے والی تھی۔ وام دیو نے اسے چاہا تھا اسی لیے تو بب ویدھ میں کام آیا تو وہ اس کے چرن چھوڑتی ہی نہ تھی۔“

”بب بھٹ کدسب کا پتہ ایم راج سے ملنے گیا تو اس زمانے کی سب سے اونچی بیسوا رانا دیوی نے بھی اپنے شریو اس کے ساتھ ہی چتا کی گود میں ڈال دیا۔“

”اسی گھر میں ایک رندی نے ’مہا‘ کے بیٹے ’نیل کنڈھ‘ کو اپنا سارا دھن دے دیا جو اس کی مہربان کی کمائی تھی کیوں کہ وہ اسے چاہتی تھی۔“

”تو پھر یہ سندری کہاں گئی جس کے دل میں میری کامنا جاگ اٹھی ہے۔ وہ

اپنی ماں کی باتوں سے پاگل ہوا بھی تھی۔ اور اس نے جھلٹاتے ہوئے اپنے سارے ہیرے موتی نوچ پھینکے تھے اور پھر وہ اس جگہ سے اوجھل ہو گئی تھی۔ آج سے میرے سب دشمن دولت اسی بھولی بھالی سندری کے چہنوں میں نچھاور ہے۔ اس سڑکے نمئی نے میری چاہت میں آکر اپنے ہیرے موتیوں کی رتی بھر پروا نہ کی، اپنی ماں کو تھوڑے چل دی اور اس داسیوں کا جھرمٹ دیکھتے کا دیکھتا رہ گیا۔ مجھے بھی اب کسی بات کی پروا نہیں، نہ گھر کی پروا ہے نہ گھر والی کی، نہ مات پتا کی پروا ہے، نہ اپنے چاہروں کا، حسیان۔ اب سے صرف 'مالتی' ہی مجھے مایا کے آنند بھرے گھیرے میں راد بھالے کی۔

"بنانے والے نے اس کے انگ انگ و چاندنی کرنوں کی چمک دکھائی ہے، اس میں میری آتما سا جاتی ہے اور پھر میں اسے اپنی باہوں میں تھام لیتا ہوں اور اسی برہما میں گھل مل جاتا ہوں جو آنند کا موال ہے۔"

"دھن بھاگ ہیں اس کے جس سے گلے سے وہ لگی ہوئی ہو۔ یوں کہ اس کے دل میں چاہت کی تند اور تیز دھارا نے دن کا سارا اُجالا کر دیا ہے اور یہ ایک بندھن توڑ دیا ہے اور ہر روک ٹوک کو بہا دیا ہے۔ اب اس کے دل کی دھڑکن اس سے اپنے بس کی نہیں رہی ہے اور اب اس کی چھاتیوں سے پردہ حاصل کیا ہے۔"

"اس کے ہونٹوں سے 'ارے'، 'اوئی'، 'اف'، 'ہاے' کے ساتھ کھلی ملی پیر کی دوسری آوازوں کو صرف اسی کے کان سن سکتے ہیں جس نے اپنے ٹٹوں سے اپنے آپ کو اس اونچے آنند کے لائق بنا لیا ہو۔"

"جب ہم دونوں پر دل کی گرمی کا کبر اچھا جاتا ہے تو وہ جیون مرن کی دھارا نو پھولوں بھری ٹہنیوں کی چھایا میں چھپا لیتی ہے اور یوں اس کا دل دھڑکتا رہتا ہے۔"

"پر۔۔۔ تمہا کا بدن دھیرے دھیرے بے خبری میں کھو جاتا ہے لیکن ایک پل کے لیے جب اس سے الگ ہو جائیں تو اس کے ہونٹوں سے سلیم کے نمٹنے کے سانسوں کا ایک

تانتا سا بندھ جاتا ہے۔ پریم کے اپنے بھاد تو بہت سی اور جیسوا کم بھی جانتی ہیں جن سے مردوں کو سلکھ آند ملتا ہے پر سیدھے سجاؤ اور آنسوؤں سے پریم کا مزہ بڑھانا صرف وہی جانتی ہے۔ جب اس نے دل میں چاہت کی دھارا ساز شگیت کے سامان پھوٹ نکلتی ہے تو پھر سلکھ کی جینا سے ریٹے سر وہی نکال سکتی ہے۔ بھی مدھم اور ٹپم میں تیز تیز ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں سنائی دیتی ہیں، اور کبھی ایک ایسی تھر تھر ابٹ اور لپٹی کی گونج بہتی آتی ہے جس میں دھسلکھ دھنوں تھلے ہوتے ہیں۔ جب کام، یو مالتی کے بھاد، نکلتا ہے، اس کی حرکتیں، اس کی ہمایاں، اس کی مسر ابٹ اور لپٹی اور تھر تھر ابٹ کو دیکھتا ہے تو اُسے اپنی پرہتما 'رتی' کی سب باتیں بھول جاتی ہیں۔"

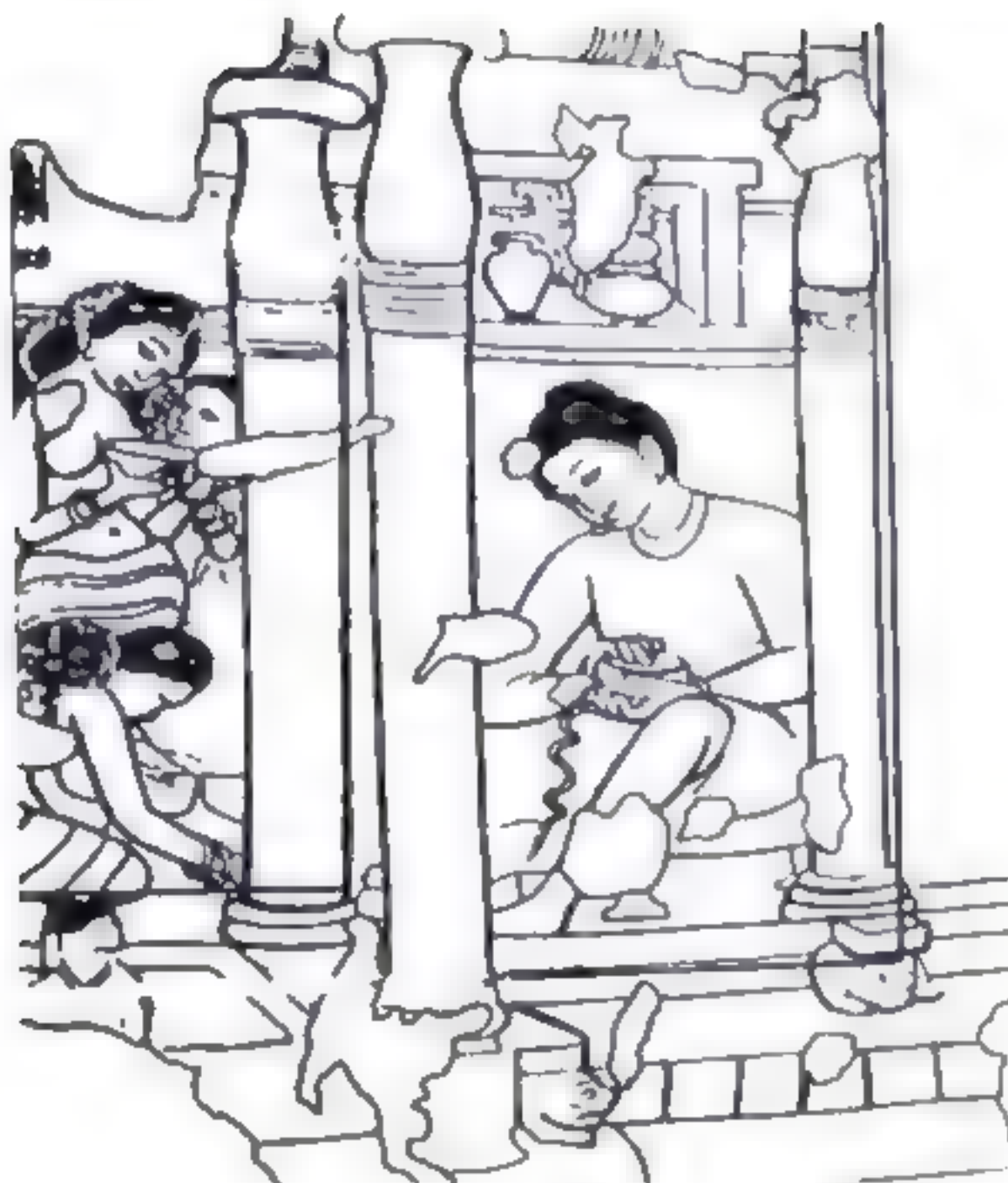
"اس کی بات چیت گاؤں کی لڑکیوں کی سی نہیں ہے، اس سے ایک ایک پلک جھپٹنے میں غصہ ہے اور وہ آند کے سب سے پیارے اس ایک اکیلے پل کو اپنے جوش کی زیادتی سے جلد پورا نہیں ہونے دیتی۔ سونے چاندنی کی طرف وہ آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔ یوں کہ وہ ذرا ذرا سی بات کی اونچ نیچ کی سندھ رکھتی ہے اور دوسرے کے دل کی بات کو چٹکی دبانے میں جان لیتی ہے۔ جب بھی اس کا جی چاہے تو بات کی بات میں وہ اپنے اڑوس پڑوس والوں کی بھائی برائی معلوم کر لیتی ہے۔"

"اپنے پریم کے سوا اس کا دل اور کسی کی طرف جھکتا ہی نہیں ہے، جیسا بھی سماں ہو، اور جیسی بھی جگہ ہو، وہ اپنی باتوں کو اسی ڈھب سے ڈھال لیتی ہے، یوں سمجھو کہ اس کا دل سوجھ بوجھ کی ہستی ہے، اور جب وہ چلتی ہے اور بڑی اٹھلا اٹھلا کر چلتی ہے، کیوں کہ اس کی نازک کمر، اس کے بڑے بڑے کولہوں کا بوجھ مشکل ہی سے سہہ سکتی ہے۔ دل چوا بلیج کا پھیلاؤ، رات بفس کا چٹنا، نیولے کا گلے ملنا، کبوتروں کا آپس میں گتہ جانا پریم کی ریت اور چلن کے یہ سارے بھاد اس کی منٹھی میں ہیں۔ جس کسی نے اس کی باتوں کا ہیر پھیر دیکھا ہے، جس کے دل کو بھی اس کی اداؤں نے ایک بار موہ لیا ہے،

اس کے لیے اپنی بیوی بھی چاہے وہ کیسی من موہنی کیوں نہ ہو کپڑوں سے ایک بھاری گھر،  
سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔“

”پر۔۔۔ تما کے سینے میں پریمی کی جو چاہت چھپی ہو وہ اسی سے ظاہر ہو جاتی ہے  
کہ ہر وقت اسے جدائی کا ڈر لگا رہتا ہے۔ کبھی وہ کہتی ہے، ذرا میرے بھیا سے خبردار  
رہنا، وہ خواہی نہ خواہی ناک بھوں چڑھاتے رہتے ہیں، کبھی وہ کہتی ہے ہمیں تمہارے گھر  
والوں کو خبر نہ ہو جائے، کبھی وہ کہتی ہے تم تو اتنے اچھے ہو کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ  
میری قسمت کیسے جاگ انہی، کبھی کہتی ہے اماں کا ذرا احسان رہنا چاہیے، آج کل ایک  
بہت بڑے سینہ میرے لیے انھیں بہت اچھا دے رہے ہیں۔ اور اگر کبھی اس کا پرہیز  
بیاہتا عورت کی چاہت میں پھنس جائے تو اپنے چاہنے والے کی خوشی کے لیے وہ اپنی سوتن  
کے گھر والے کو بھی اس کے راستے سے بنانے کی کوشش کرتی ہے، اتنا حال ہوتا ہے  
ایسی پر۔۔۔ تما کا“





## چھیڑ چھاڑ



”لیکن اگر اس جوت توڑ کے باوجود تمہارا سوراخس سے مس نہ ہو تو پھر تمہاری ایک سٹھی اس کے پاس جائے اور اس سے کہے کہ تمہیں کسی نے دن دباڑے سر بازار لوٹ لیا، اور پھر اس طرح بات بڑھائے:

”مہاراج! جان پڑتا ہے کہ آپ کو گھر بار کے جھمیلوں سے بل بھر کی مہلت بھی نہیں ملتی یا آپ کسی بھلے گھر کی بہو کے دل کو جیتنے میں لگے ہوئے ہیں۔ نہیں تو کوئی وجہ

نہیں کہ آپ ایسے برے وقت میں میری سکھی کے پاس نہ پہنچتے جب اُسے ہر طرف اندھیارا ہی اندھیارا دکھائی دے رہا تھا۔ جب سنسار کا گھیرا اس کی آنکھوں سے یوں اوجھل ہو گیا تھا جیسے برسات سے بوجھل کالی کالی گھٹائیں چاروں اور چھائیں ہوں۔ ایسے سے میں جب وہ ہر ایک سے نراش صرف تمہاری ٹکٹن دل میں لیے بیچ پر لمبی پڑی ہوئی تھی اور رہ رہ کر آشا سے گھبرائی ہوئی نظروں سے راستے کو تک رہی تھی تو اس سے ہانوں میں سی کے گانے کی آواز سنائی دی:

”ہل میں پہنچ جیتم کے دوار  
ہے جو تجھے جیون سے پیار  
پریم ہے دو دھاری نکوار  
گہرا کھاؤ ہے، کاری وار  
ہل میں ہے یہ دل کا وار  
ہل میں سو جھے آر نہ پار  
ہے جو تجھے جیون سے پیار  
ہل میں پہنچ جیتم کے دوار“

”اور یہ سن کر وہ مجھ سے کہنے لگی کہ رہی سکھی! ذہن کا دل نشت ہوتا ہے بڑے مزے میں رہتی ہیں وہ، کیوں کہ وہ تو جب تک جی چاہے پر تہری جدائی سہہ سکتی ہیں۔ پر مجھ سے یہ کیسے ہو؟ میں تو ایک دن کے لیے بھی اس کی جدائی نہیں سہہ سکتی چاہے وہ اپنے سنگھی ساتھیوں کے ساتھ ہی کہیں دل بہلانے کے لیے جائے۔ کام اور میرے من کو اشنا نت بنا دیتے ہیں۔ ہوا کے جھونکوں سے پھولوں بھری ڈالیں جھومتی ہیں اور میرے



دل پر اداسی چھا جاتی ہے اور مورے رنگ برنگے من موہنے پروں کو دیکھ کر تو میں بالکل ہاکان ہو جاتی ہوں۔ آکاش پر چھائے ہوئے بجلی کی سنہری تلواروں سے کٹتے ہوئے کالے بادلوں کو ٹھنڈے دل سے چھ وہی دیکھ سکتی ہے جو بڑے مزے سے اپنے پریم کے سینے سے چٹنی ہوئی ہو۔ بس طرح سونے چاندی میں منڈھا ہوا ہیرا آنکھوں کو زیادہ اچھا لگتا ہے اسی طرح عورت بھی اپنے پریم کی باہوں کے گھیرے ہی میں زیادہ بھلی دکھائی دیتی ہے۔ سبھی! مجھے اپنے سارے کہنے پاتوں سے بچ لینے دو کیوں کہ بدن دیوتا نے میرے دل کو اپنے بس میں کر لیا ہے اور چاہت کے رستے پر وہ مجھے آگے ہی آگے بڑھنے کو کہہ جا رہا ہے۔“

”یہ سن کر اس کی ماں اسے روکتے ہوئے کہنے لگی، بتو! تمہیں تو چاہ کے دھندلے میں پتہ نہانی نہیں دے رہا ہے۔ ذرا سوچو تو سہی رات کتنی اندھیری ہے اور ہر طرف کالے کالے بال چھائے ہوئے ہیں، ایسے میں تم گھر سے باہر نکلو گی! ذرا بھی ڈر نہیں آتا تمہیں؟ تم تو کسی پرانی پریم کہانی کی سندری کے سامان ہو، تمہیں تو دنیا بھر میں کسی کی پروا ہی نہیں، تم تو جان سے ہاتھ دھو کر ایک ایسے آدمی کے پیچھے پڑی ہو جس کی دورنگی ہر کوئی جان چکا ہے۔ اس کے دل میں تو صرف اپنی گھر والی کی ہی چاہت ہے۔ یا کم سے کم وہ کسی ایسی جگہ پھنسا ہوا ہے جس کا ہمیں پتہ نہیں۔“

”ذرا سوچو تو، تلک تمہارے ماتھے سے کھل کر بہہ چکا ہوگا، ماتھے سے بہتی ہوئی پانی کی دھاروں نے تمہارے بالوں کا سارا سنگھار بگاڑ دیا ہوگا اور تمہاری ٹہنیں ادھر ادھر بکھر گئی ہوں گی۔ بلکہ پانی تمہارے کپڑوں سے رس رس کر اندر تک پہنچ گیا ہوگا اور تمہارا سارا بدن پانی میں شرابور ہو رہا ہوگا اور جو لباس تم پریم کے کھیل میں مزے کے لیے پہنو گی وہ بھیگ چکا ہوگا۔ ٹھنڈے پانی اور ہوا کی سردی سے تمہارا روم روم کانپ رہا ہوگا۔“

اندھیارے میں رستے کی اونچ نیچ کا تمھیں پتہ نہ چل سکے گا۔ کہیں تم لڑکھڑاؤ گی، کہیں ٹھوکر کھاؤ گی اور یوں گرتی پڑتی بار بار اپنی سکھی سے پوچھو گی — ابھی کتنی دور ہے؟ ابھی اور کتنی دور ہے؟ — سکھی اب کتنی دور ہے؟ — اور جب ہزار مصیبتوں کے بعد تم اس کے دروازے پر پہنچو گی تو اس کے نوکر چاکر انجان بن کر تم سے پوچھیں گے۔ ”کون ہو جی؟ — کس سے ملنا ہے؟ — کیا کام ہے تمھیں؟“ اور جس وقت تم پر یہ سب کچھ بیت رہی ہو گی تو تمھارا پریم دوسری عورتوں کے ساتھ بیٹھائیوں سوچ رہا ہو گا۔“

”کیا سچ سچ اس کے دل میں چاہت اتنا گھر کر چکی ہے یا صرف روپے پیسے اور ہیرے موتی کی پیاس اسے یہاں تک لے آئی ہے؟ کہیں یہ تو نہیں کہ جا نہیں اور جگہ رہی تھی اور رستے میں ہوا اور برسات نے گھیر لیا تو اب ہانپتی کانپتی یہاں آن دھمکی ہے؟ لیکن کچھ بھی ہو مجھے اس سے کیا کام، میرے ساتھ تو میری گھر والی بیٹھی ہے۔“ یاد رکھو میری بھو! اور کسی جگہ وہ تم سے کیسی ہی باتیں کیوں نہ کرے، اپنے گھر پر وہ تم سے یہی سلوک کرے گا۔ بلکہ کسی سے کہلوادے گا کہ اب یہاں سے ٹھنڈے ٹھنڈے سدھارے۔“

”اور پھر لوٹتے میں جو کوئی بھی اسے ملتا ہے، ہنسی اڑاتا ہے۔ بھیکے ہوئے کپڑے، روپ جوانی کے گھمنڈ کا نشہ اتر ا ہوا۔ گھبراہٹ اور الجھن میں سر جھکائے ہوئے کسی کو بھی اس کا کوئی خیال نہیں آتا۔ اور ہر قدم پر پچھتاوا اسے کانٹے کھاتا ہے اور کانٹوں اور کنکروں سے اس کے پاؤں گھائل ہوئے جاتے ہیں۔“

”لیکن سندر مالتی نے اپنی ماں کی ایک نہ سنی اور تم سے ملنے چل کھڑی ہوئی۔

اور جب وہ یوں رات کے اندھیرے میں بالکل اکیلی چلی آ رہی تھی تو رستے میں اسے ڈکیتوں نے لوٹ لیا۔ جو کچھ اس کے پاس تھا سب کچھ لے لیا، ایک چیز بھی نہ چھوڑی۔

”مہنت چوکیدار بھی ڈر کے مارے وہاں سے بھاگ گیا تھا۔ اور وہ بچاری برباد ہو گئی۔“

”لیکن اگر یہ چال بھی بیکار جائے تو اس بات کا بھی انتظار کرنا چاہیے کہ جب تمہارا چاہنے والا تمہارے پاس بیٹھا ہو تو وہاں کوئی بیوپاری آئے اور اس کے سامنے ہی کہے کہ ”بائی جی، نئی دن ہو۔ آپ کی ایک داسی میرے پاس آئی تھی اور موتیوں کا ایک گلوبند لٹکا ہوا تھا۔“ چھ دن ہوئے وہ پھر آئی اور مجھ سے کہنے لگی کہ بائی جی ایک جاتری کی خاطر تواضع کے لیے اس گلوبند پر کچھ اور منگوا رہی ہیں۔ میرے کھاتے میں آپ کا سارا حساب لکھا ہوا ہے۔ کافور، نیس، صندل، اُمر، ہر چیز کا رتنی رتنی ماشے ماشے کا حساب لکھا ہوا ہے۔ اُمر کیسے تو میں ابھی سارا حساب سنا دوں۔ بائی جی بہت دنوں سے آپ نے اپنا حساب نہیں چکایا۔ اور بات یہ ہے کہ مجھے بھی آج کل کچھ ٹوٹا پڑ گیا ہے اور دکان میں روپے پیسے کی سخت ضرورت ہے۔ اسی وجہ سے میں نے یہاں آکر آپ کو تکلیف دی ہے۔“

”یہ سن کر تمہیں چاہیے کہ شرم سے آنکھیں جھٹکا لو اور کچھ گھبراہٹ میں اور کچھ ایسے جیسے کوئی بات نہیں اس سے یوں کہو۔“

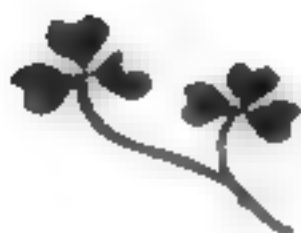
”سیٹھ جی جوہری جو بھی مول لگائے اسی کے حساب سے وہ گلوبند اب اپنا کھجیے۔ رہی بات دوسرے ادھار کی، تو آپ دھیرج رکھیے میں وہ ہی چار دن میں آپ کا پانی پانی کا حساب چکا دوں گی۔“

”اور اُمر یوں ہو کہ یہ مکڑی کا تانا بانا بھی اُسے نہ پھنسا سکے تو پھر تم اس سے کہو۔“

”پیارے! عورت ذات کو بھی جیون میں کیسی کیسی الجھنوں سے سامنا رہتا ہے۔ ابھی چند ہی روز کی بات ہے جب دو ایک دن کے لیے تمہارا جی اچھا نہ تھا تو میں نے مندر میں جا کر گوری دیوی کے سامنے ہاتھ جوڑ کر پرارتنہا کی تھی کہ اے دیوی! میرے پیارے کو اچھا کر دے، تیری دیا سے یہ کچھ دور نہیں۔ اگر تو میرے پرتم کو جلدی سے اچھا کر دے گی تو میں تیرے دوار پر بلی دوں گی۔ اور میری یہ پرارتنہا دیوی نے مان لی اور تم بالکل

اچھے ہو گئے۔ پر اب کیا کروں میرے پاس تو کچھ بھی نہیں۔ بڑی الجھن کا سامنا ہے۔“

”اور اے مست چال والی سندری! اگر یہ تیر بھی نشانے پر نہ بیٹھے تو پھر تجھے چاہیے کہ تو اپنا گھر خالی کر دے اور اُسے آگ لگا دے اور ڈونڈی پٹوا دے کہ ہائے لوگوں میں تو بالکل ہی لٹ گئی۔“





## شکرا ب



”جب تجھے اس بات کا یقین ہو جائے کہ وہ تجھے چاہتا ہے، اس کے دل میں تیری جگہ ہے۔ وہ تیرے ساتھ کھاتا پیتا ہے، تیرے ساتھ سوتا ہے، بلکہ تیرے ہی ساتھ رہتا سہتا ہے تو پھر تجھے اس کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کے دل کی یہ گرمی کبھی ٹھنڈی نہ پڑنے پائے۔ لیکن منو ہر انگ انگ والی سندری: جوں ہی تجھے یہ معلوم ہو کہ اب اس کے پاس دھن دولت کچھ بھی نہیں رہی یا اب وہ تجھ پر جان نہیں چھڑکتا، یا اب تجھے

میلوں ٹھیلوں میں نہیں لے جاتا۔ اس کے ساتھی سنگھیوں سے تو یہ بات جان لے کہ وہ اب تیرے بجائے دوسروں کے بس میں ہے تو پھر تجھے چاہیے کہ بڑی بے دردی سے اس پر ظاہر کر دے کہ صاحب اب کوئی اُمید نہ رکھیے ہم سے، اور ایسے بیکار نکتے جھنجھٹ سے پنڈ چھڑانے کے لیے جو باتیں کام آسکتی ہیں وہ اب میں تجھے بتاتی ہوں۔“

”پہلی بات تو یہی ہے کہ جہاں تک ہو سکے تو اسے اپنے ساتھ نہ بیٹھنے دیجو۔ جب کبھی وہ تیرے یہاں آئے تو اسے دیکھ کر نہ تو اپنی جگہ سے ہلے، نہ اپنے آپ سے پرنام کیجیو۔ بات چیت میں جب کبھی وہ کچھ کہے تو کبھی تو بے تمیزی اور ڈھٹائی سے اور کبھی ایسے جیسے تیرے جی میں کوئی دشمنی ہے کچھ نہ کچھ ضرور کہو اور ایک بات کا ہر دفعہ خیال رکھیو کہ چاہے وہ کچھ ہی کیوں نہ کہے، ہر بات پر اس کی ہنسی اڑانے کی کوشش کیجیو۔ خاص طور پر وہ باتیں جو اس کے جی لگتی ہوں یا اسے کھجاتی ہوں، ان پر تو اس پاس والوں کی طرف دیکھ کر زور سے ٹٹھٹھا لگائیو۔ جو بات اسے نہ بھاتی ہو اسے ضرور سراہیو۔ کبھی تو اس کے سامنے اور کبھی کسی اور کے سامنے اکثر اس سے یہی کہتی رہیو کہ ایک اور نوجوان کے پریم نے میرے دل میں بری طرح جگہ بنالی ہے اور اس کے پاس دھن دولت بھی بہت ہے۔ اور جب کبھی وہ تیری کسی بات کو سراہے تو یہ کہہ کر اسے چپ کر دیجو کہ رہنے دیجیے آپ کو اب بہت باتیں بنانی آگئی ہیں۔ کبھی وہ کوئی بات کرے تو ادھ بیچ میں ٹوک دیجو۔ اس کے ذرا ذرا سے بھاؤ پہ ناک بھوں چڑھالیں۔ جب کبھی وہ تیرے ہاں آئے تو کسی نہ کسی کام یا کسی سے ملنے کا بہانہ کر کے گھر سے چلی جائیو۔ جتنا بھی سے اس کا اکارت کر سکتی ہو کیے جائیو۔ بیچ پر اس کی طرف پیٹھ کر کے پڑی رہیو، اور جلد سے جلد نیند کا بہانہ کر کے آنکھیں موند لیجو۔ کبھی جھائی لے کر کہیو کہ آج تو بہت تھک گئے بھگوان! جب کبھی اس کی نظر تجھ پر پڑے، تیرے ماتھے پر تیوری ضرور دکھائی دے۔ جب وہ تجھے ہاتھ لگائے تو اس کا ہاتھ جھٹک دینا۔ اور جب کبھی وہ تنگ آکر جھلا اٹھے اور تجھ سے کچھ

پوچھے تو چپ چاپ بڑے مزے سے اس کی باتیں سنا کرنا۔ جب وہ تجھے پیار کرنا چاہے تو تیزی سے سر دوسری طرف نیوڑھا لینا۔ جب وہ تجھے سینے سے لگانا چاہے تو سمٹ سمٹا کر تو الگ ہونے کی کوشش کرنا۔ موقع کے سے اگر اس کا ناخن لگ جائے تو کہو "یہ کیا کرتے ہو جی؟" اور پھول کی پتی پر دانت کے چھوٹے ہی بولیو "رہنے بھی دو جی" اور ذرا بھی دیر گئے تو کہو "کیا مصیبت ہے؟" اور اس سارے سے تیری ہر بات سے ایسا معلوم ہو کہ یہ ایسا خواہ مخواہ کا جھنجھٹ گل پڑ گیا ہے۔ وہ کامنا بھری آنکھوں سے تیری طرف دیکھے اور آگے بڑھے تو جھٹ سے کہہ دیکو، "اجی اب سو بھی جاؤ" اور جب تو دیکھے کہ اب اس کا بل جواب دے پکا ہے تو کبھی پوچھو، "کیوں جی، سو گئے؟" کبھی کہو، "رات کتنی اچھی ہے!" کبھی کوئی پریم کا گیت گنتائیو آئے موئے جتنا، پھر گئے اٹکنا، میں بیرن رہی سوئے۔ چھیڑ چھاڑ اور کام، یوں پوجا سے اگر ایک بل کو بھی وہ چوڑی بھول جائے تو جھٹ اس کی ہنسی اڑا دیکو۔ کبھی "تھو تھا چنا باجے گھنا" کبھی کہو "بڑوں بڑوں سے سنا تھا، سچ ہے دور کے ڈھول سہانے بولتے ہیں پل پل ہی ظاہر کیے ہو کہ یہ بیرن رات تو ختم ہونے ہی میں نہیں آتی، اور بار بار اس سے پوچھتی رہیو کہ پہر ہو گئے؟" اور بھور بھئے اوشا کی پہلی کرن کے ساتھ ہی تیزی سے اچھل کر بیج سے اٹھ بیٹھیو اور جلدی سے گپت بھون سے یہ کہتے ہوئے باہر چل دیکو "بھگوان تیری دیا ہے آخر دن نکل ہی آیا۔ ایک رات اور گئی، بھگوان تو بڑا ذیالو ہے۔"

صرف اس چاہ میں شانتی ہے جو بلوان ہو۔ جس میں شکتی ہو، جو گھبر ہو، جو صاف ستھری ہو، جس میں دو آتما میں ایک دوسری میں گھل مل جائیں۔ ایسی چاہ مانو کنچن اور بیرے کا میل ہے لیکن وہ پریم جو نرا ایک ہی طرف سے ہو اور جس کا دوسرے کو دھیان بھی نہ آئے، لاج کا کارن ہے۔ بربلتا کا کارن ہے، دکھ اور اداسی کا کارن ہے،



بربادی کا کارن ہے جیسے کہ دس سروں والے راون کا پریم سیتا کے لیے تھا۔

جب چاہنے والے کے دل میں چاہت کی گرمی ٹھنڈی پڑ جائے تو وہ ہی نکاح میں پہلے دل کو لیٹاتی تھیں، بیکار ہو جاتی ہیں۔ جب کوئی عورت اپنے من میں یہ دھارن کر لے کہ جو بھی اس کے جی میں آئے کرنے دو، مجھے کیا، میں تو اپنے لیے یہ رہوں گی، اور پھر بھی چاہنے والا اس کے پیچھے پڑا رہے تو جانو کہ وہ آدمی نہیں نرا دھورنا کمر ہے۔

جب دل کی دھڑکن سنت نہ کرے اور انگ انگ بے جا نہ دے، بے سوچے سمجھے ہار مان جائیں اور چاہ کا رنگ ان میں نہ ابھرے اور رس بھو دھو رہے تو وہ کام کیول پٹو کا کام ہے، پٹو ہی کو اس میں مڑا آ سکتا ہے۔ اگر مرد میں ذرا ہی جی سہو بوجھ ہے، اسے اپنے آپ کا مان ہے تو یہ دیکھتے ہی کہ اب وہ نہیں چاہتی خواہی اس سے الگ ہو لے گا کہ دن پر دن اس کا جی پلٹتا ہی جاتا ہے۔

اگر کوئی مرد کسی سندری کو اس بات کا موقع دے کہ وہ اپنی سخی و آنکھ کا اشارہ کر کے ہاتھ پر ہاتھ مارتی ہے اور اس کی فسی اڑاتی ہے تو ایسا مرد اسے لیے تو یہی اچھا ہے کہ زمین پھٹ جائے اور وہ اس میں سما جائے۔

اگر کوئی مرد کسی سندری کو اس بات کا موقع دے کہ وہ اس کی بہانے اس پر یہ ظاہر کر دے کہ وہ اسے نہیں بلکہ اس سے نہیں بڑھ کر کسی اور کو چاہتی ہے تو ایسا مرد، تو موت کے جوئے کے نیچے بھی لٹس سے مس نہ کرے گا۔

اگر کوئی مرد اپنی پرہیزگاری کو اس بات کا موقع دے کہ اس کی نفرت وہ دیکھ کر اس کے نوکر چاکر بھی اس کا مذاق اڑائیں تو ایسا مرد تو راکھ سے بھی غنا ہے۔

جو کوئی مرد کسی سندری کے چلن میں بیچ بھٹا ہو جی نہ پرکھ سکے تو ایسے سے مانتے پر تو پٹو پتی کی طرح اردھ چندر چپکا دینا چاہیے۔ ایسا مرد کہ دھیرے دھیرے جس کی عزت خاک میں مل جائے یہاں تک کہ اس کے خالی ہوئے تک سے نفرت ہونے

گئے۔ ایسا مرد تو ایسا ہے جیسے عورت کی نفرت کے طوفان میں کوئی ٹوٹی ہوئی ناؤ تھیزے کھا رہی ہو۔

عورتیں مردوں کو اُسنانے اور بھڑکانے کے لیے، جو جھوٹ بچ لگاتی ہیں اس کا اعتبار صرف بیوقوفوں ہی کو آسکتا ہے اور اے سب سے انوکھی سندری! بھلے لوگ تو عورت سے سدا کا شیوہ چاہتے ہیں۔ لیکن عورت کیا چاہتی ہے؟ وہ چاہتی ہے دھن دولت، روپیہ پیسہ، بیوہ مہنتی، سنا چاندی اور اس کی کھوج میں وہ کہیں بھی نہیں رکتی۔ آج، کل اور پرسوں ہر وقت اسے اپنے کام سے کام رہتا ہے۔

عورت صرف دو قسم کے مردوں کے ساتھ سونا پسند کرتی ہے، ایک تو وہ مرد جن کی دولت ان کی آنکھوں میں جھلکتی ہے اور دوسرے وہ مرد جن کی پردی کا ڈنکا سناٹ میں بجتا ہو۔ آج تک جن لوگوں نے بھی کام اور پریم کے بارے میں کتابیں لکھی ہیں، اس ایک بات کے بارے میں وہ سب ایک ہی بات کہتے ہیں۔ ”مٹی دیاس نے بھی مرد کی ان دو قسموں کا بیان کیا ہے اور یہ دونوں قسم کے مرد دھرتی پر بیچ سے بیچ قسم کے مرد ہیں اور اس کے باوجود اگر کوئی مرد پریم کا پر بہت زیادہ دھیان دے تو یہ اس میں کوئی گن کی بات نہیں ہے۔ وہ مرد جس کے دل پر پریم کا کاری بان پڑا ہو اس کے لیے پریم ایسے ہے جیسے پھولوں سے لدی پھندی کوئی، اُلی ہو، یا جیسے کسی کنگے زردھن کو بہت سی دولت مل گئی ہو۔ شیوہ کی کامنا تو اس الیہ کے کارن جنم لیتی ہے جس کی آس ہمیں دوسرے سے ہوتی ہے اور اس سے بھی ہم یہی چاہتے ہیں کہ وہ بھی وہی بات چاہے جس کی چاہ ہمارے دل میں ہے۔

لیکن جو کوئی دھم کے کام کو پورا نہیں کرتا اور دھرم ہی سب سے بڑا گن ہے اور جو کوئی ارتھ پر جیت پانے کی کوشش نہیں کرتا اور ارتھ ہی سب سے بڑا دھن ہے اور جو کوئی کام کی دولت اکٹھی نہیں کرتا جس سے پریم کا آئندہ ملتا ہے تو پھر اس سنسار میں جہاں

ہر کوئی اچھی سے اچھی بات کی کھوج میں لگا ہوا ہے اس کا جیون کسی کام کا نہیں۔

وہ کامنا سے بے چین نو جوان جس کی ہر کوئی ہنسی اڑاے، اُس نہیں زرخشن بھی ہو جائے تو اس کا انت بربادی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟

ہوا کی لہروں پر اڑنے والی بیسوا مدھ مکھی چتے ہوئے نول پھول پر بھی جا ٹپکتی ہے اور چوس لیتی ہے اور رس کے کول پیالے کو توڑ دیتی ہے۔ پر دھاتی پر چلنے پھرنے والی بیسوا کا رنگ ڈھنگ کچھ اور ہوتا ہے۔ وہ مرد جسے عورت کی ایک نظر نہیں گانہ رتے کسی رنڈی کو کیسے دھوکا دے سکتا ہے۔ کیوں کہ رنڈی تو سدا موقع کی تاب میں رہتی ہے اور کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے بھی ہر بات کو اس طرح جان لیتی ہے جیسے ہر بات اس سے بالکل سامنے ہو رہی ہو۔

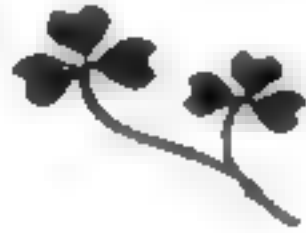
بیسوا کا جیون ٹانگ کا تماشا ہے اور تماشا کے چار روپ ہیں پہلے چاہنا، پھر کامنا کی پیاس مٹانا، پھر اپنا اور بڑھانا اور پھر اوسنے مرتبہ پر بیٹھ کر جیون بتانا۔ اور ان میں سے ہر روپ کے دو مطالب ہوتے ہیں، ایک یہ کہ دھن والوں و اپنی طرف مہینپنا اور دوسرے کنگالوں کو دور دور رکھنا۔

یہ گھر جس میں ہم تم بیٹھے ہیں صرف دھن والوں ہی کے لیے راج محل ہے۔ زرخشن اور کنگال کے لیے تو زرا جنگل ہے۔ سنسان بیابان۔

اور سب سے آخر میں سانپ کی پھنکار کی باری آتی ہے۔ ہر داد دینے اور چہیتے کے بعد پھنکار کی طرح اس کے کانوں میں یہ آواز پہنچنی چاہیے ”یہاں ولی کامنا کا سدا برت لگا ہے؟ مالتی کو کیا کوئی مفت کا مال سمجھ رکھا ہے، نکڑ گدا کہیں کا!“

جب تیری شہ پا کر نوکر چاکر اس طرح کی باتیں کریں گے اور اس وہ لوڑی کے جیون سے گھن کھاتے دکھائی دیں گے تو ضرور ضرور اس کا بہت برا اثر اس پر ہوگا۔ لیکن جب اتنی درگت پر بھی اس کے کان پر جوں تک نہ ریگے اور وہ تراکنوار کا کنوار ہی رہے تو

پھر میری سندری 'تیرے لیے ایک ہی ذہب رہ جاتا ہے کہ اس سے سیدھے سبھاؤ سے یہ کہہ دے کہ "دیکھو جی، مجھے تم سے ملنے ہی میں سکھ ملتا ہے، پر کیا کروں میرا گزارہ جن لوگوں پر ہے وہ ذرا بہت ہی اونچی پدوی کے ہیں اور وہ یہ چاہتے ہیں کہ میں ہر بات میں ماں کے کہنے پر چلوں۔ اس لیے چند دنوں کے لیے تمہارا یہاں آنا جانا ٹھیک نہیں، اور کچھ دنوں بعد ہم تم پھر اسی طرح ملا جلا کریں گے اور پہلے ہی کی طرح مزے کا جیون بتائیں گے۔"





## دلداریاں



ایک بار جب تم اس سے پیچھا چھڑا لو گی تو بس راستہ بائٹل صاف  
 اور سیدھا دکھائی دے گا۔ اس کے بعد تمہیں چاہیے کہ کسی نو جوان سے اٹ سٹ ملا لو۔ ہو  
 سکتا ہے کہ اس نے پریمی کو پہلے تم دھتکار چکی ہو، پھر یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ اس دوران  
 میں اس نے بہت سا دھن دولت اکٹھا کر لیا ہو اور اس نے کھیل کا ذہب یہ ہے  
 تمہیں چاہیے کہ تم اسے ان دنوں کی یاد دلاؤ جو تم نے کسی زمانے میں مل کر

گزارے تھے۔ تم اس سے کہو "ہائے! وہ دن کیسے اچھے تھے، ایک ایک پل من موہن تھا، ایک ایک پل سہانا تھا اور پھر کیسی ہنسی دل لگی ہوتی تھی اور پھر کیسی پیار کی باتیں ہوتی تھیں۔ ہم تم دونوں ہاتھ میں ہاتھ دیے ٹپکتے تھے۔" پھر تم یوں کرو کہ اسے اپنی سکھوں کے سامنے وہ قسمیں یاد دلاؤ جو تم دونوں نے ایک دوسرے سے کھائی تھیں اور پھلوااری میں کیسے قول قرار ہوئے تھے اور پھر وہاں پھولوں کی چھایا میں کیسے کیسے مزے آئے تھے اور پھر تم اس سے کہو کہ رنگ رس کی اس پھلوااری میں اب بھی بسنت کا سماں ہے کیوں کہ ایک دن وہاں کی ہوا میں میرے من کے راجا نے سانس لیا تھا اور میں بھی اس سے اس کے ساتھ ساتھ تھی۔ پھر تم کہو، ہے سسھی وہ سماں اب بھی آنکھوں میں پھر رہا ہے۔ دیکھو یہاں، اس جگہ میرے راجا نے میرے گلے میں اپنی باہیں ڈال دی تھیں اور بھنوروں کے ایک جھرمٹ نے پھول کے دھوکے میں مجھ پر دھاوا بول دیا تھا اور میں ڈر سے گھبرا کر اپنے راجا سے چمٹ گئی تھی اور میرے من میں سکھ کا سوتا پھوٹ نکلا تھا۔ اور دیکھو، یہ وہ پھولوں سے لدا پھندا آوتا ہے جہاں بھنوروں کی گنجار کا سنگیت ابل رہا تھا اور دور کہیں رہ رہ کر کوئل کوک رہی تھی۔ ہر طرف پھول ہی پھول بکھرے پڑے تھے اور ڈالیاں پھول پات کے بوجھ سے جھکی جھکی جاتی تھیں، اس جگہ پہنچ کر میرے راجا کے من میں بھی پریم نے کروٹ لی تھی اور اس نے تیزی سے مجھے اپنے سینے سے بھینچ لیا تھا۔ پرکامنا ابھی پیاسی ہی رہی تھی۔ یہ جان کر کہ مجھ پر پریم کا جادو چل چکا ہے، میرے راجا نے یہاں شہنیوں کی محرابوں کے نیچے مجھے بٹھا دیا تھا اور میرے کواہوں میں اپنے کانپتے ہوئے ناخن چبھو دیے تھے۔ اشوک کے اس پیزے دھن بھاگ کہ جسے میرے پرتم نے چھوا تھا اور پھر اس کے پتوں اور کلیوں اور ادھ کھلے پھولوں سے میرے لیے ایک ٹکٹ بنایا تھا۔ میں اس کے سینے پر سر رکھے پڑی تھی اور اس پاس بنستے کھیلتے لوگوں کو بے دھیانی میں تک رہی تھی کہ اتنے میں ایک آواز آئی:

”اپنے چہنوں پر گرے ہوئے متوالے کو دھیرے سے اٹھاؤ، ایسے کڑھب طریقے سے تو تم میں سکت ہی نہ رہے گی۔ اُسے دھیرے سے اٹھاؤ، بہت زیادہ کھینچنے سے تو پریم کا بندھن کھل جاتا ہے، ذرا دھیرے سے۔“

”پھر میں نے اُسے دھیرے سے اٹھایا لیکن وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔ بھلا تم ہی کہو ایسے کٹھور پر تم کو کون پلٹ کر بلاتا؟ اس کے ہونٹ تو ایسے تھے جو یہ کہتے ہوئے بھی نہ کانپیں کہ میں تمہیں چھوڑے جاتا ہوں۔“

”روپ جوانی جیون کا دھن ہے اور بسنت ساری رتوں کی دولت، پر میرے پیارے، میرے من موہن، سب سے بڑا دھن یہی ہے کہ کوئی پریم اور کامنا کے مزے اٹھا کر امرت کے دو گھونٹ پی لے اور امر ہو جائے۔“

”پتیوں کا یہ گچھا بڑا سہانا ہے۔ مرے پیارے، اشوک کے پھولوں کا کٹ میرے ماتھے پر باندھ دو۔ نہیں نہیں، رتے دو، رتے دو، اسے میں کیا کروں گی۔ میرے من کو تو پھولوں کی تازہ تازہ مہک موہے لیتی ہے۔ ان پھولوں کا کھلا کھلایا سینہ کتنا گدگدا ہے، مجھے تو تم سند دوار کے پھول لا دو، یہ آموں کے مور کا مرجھایا ہوا گچھا میرے کانوں کے لیے رہ گیا تھا کیا؟ پریم سے کوری جوانی کس کام کی، جوانی سے کورا پریم کس کام کا، اور کامنا سے کورے روکھے سوکھے پریم اور جوانی دونوں کس کام کے؟ اور پھر وہ اپنے پھولوں کو کام کلا کی کرنوں میں بکھیرتی ہے۔“

”جیون کے سو سالوں میں سب سے اچھی چیز جو ہمیں ملتی ہے وہ ہے ہمارا شریر، کیوں کہ یہی ہمارے پہلے آنے والے سامنے کا ٹھکانا ہے، اس ٹھکانے پر سندری اپنے چنچل من کو آگے بڑھاتی ہے اور اسی ٹھکانے پر پریمی بڑی چاہ کے ساتھ اسے آگے بڑھتے دیکھتا ہے۔“

”کیا بنانے والے نے تمہیں ایک دوسرے تل کے روپ میں ڈھالا ہے؟ کیا



ہسنت زت کی ساری آن بان تم ہی میں رچی ہوئی ہے؟ کیا منٹس جاتی میں پھولوں سے  
سجا سجایا تیر لیے ہوئے تم کوئی مدن دیوتا ہو؟“

”خوشیوں سے دور، دکھوں سے بھرپور، قسمت کے مارے، جیون کے ہارے،  
ایسی ہی تمہاری حالت ہو جائے گی اگر تم نے اپنی آنکھیں نہ کھولیں، اگر تم نے آنکھیں  
کھول کر اس جادو کو نہ دیکھا جو پتوں بھری ہسنت زت نے دھرتی کی رگ رگ پر کر دیا  
ہے، اگر تم نے بھنوروں کے گیت میں پنچھی کے گھلے ملے بلاوے کو نہ سنا، اگر تم نے دل  
میں چبھ کر چیرتی جاتی پھولوں کی گندھ کا ساتھ نہ دیا، اگر تم نے دھن کی اور سے آتے ہوا  
کے تازہ تازہ جھونکوں کے ہاتھوں کا مزہ نہ اٹھایا، اگر تم ایک گھبرائوگ میں ناری سے گھل مل  
کر ایک نہ ہو گے، اگر سدھ بدھ کے پانچ رنگ تمہارے دل میں نہ لہرائے تو ایسی ہی  
حالت ہو جائے گی تمہاری۔“

”میرا پرتم مجھے اس جھیل میں لے آیا اور اب وہ پانی سے کھیل رہا ہے۔ میں  
اب تک مردوں کے جال سے ایک چنچل مچھلی کی طرح بچتی رہی تھی لیکن آخر پکڑی گئی۔  
کنول کی ایک چھڑی سے میں اپنے پتیم کو مارنے جا رہی ہوں۔“

”وہ پھر سے ذبکی لگا کر تیرے ہوئے پانی کو چیر کر اس کے دو پردوں کے  
پتوں بچ میری طرف بڑھنے لگا، پر مجھے تو اس بات کا دھیان ہی نہ تھا، ہنستے ہنستے اس نے  
مجھے اٹھا لیا اور آس پاس جو بھی ہمیں دیکھنے لگے وہ بھی ہنسنے لگے۔ بھیکے ہوئے کپڑوں میں  
اس نے تو مجھے دیکھ ہی لیا۔ اور کا منا اس کے من میں جاگ پڑی۔“

”دو جوان دلوں میں رس بھاؤ دھیرے دھیرے بڑھتا ہے پر سے اور ستھان  
کے سہانے سنگم کے بل پر، مزے اور مزے کے دھیان کے بل پر اور شریر کے آسن کے  
بل پر دھیرے دھیرے بڑھتا ہی جاتا ہے۔“

”اری میری سکھیو، اس کی اچانک گھبراہٹ مجھے کبھی نہ بھولے گی۔ اس نے

جلدی سے اپنے سارے بدن کو میرے سپرد کر دیا، اور آئندہ کے اس ایک پل میں اسے کسی چیز کا دھیان ہی نہ رہا اور وہ مجھ سے بات ہار گیا، اور پھر کچھ دیر بعد وہ ذرا جھنجکتے ہوئے، ذرا رکتے رکتے مسکرانے لگا، اس کی نظریں میری دونوں چھاتیوں کے درمیان جا کر گڑ گئیں، جہاں اس کے ناخنوں کے تازہ تازہ نشان لگے ہوئے تھے اور میں اپنے آپ میں نہ رہی اور میں نے کنول کی پتیوں سے اپنے سینے کو چھپا لیا۔“

”تم نے تھپتھپاتے تھپتھپاتے، اچھالے دے دے کر پانی مجھ پر پھینکا کیوں کہ میرے بدن پر لباس کی جگہ صرف کنول کا ایک پھول تھا، بیجوں سے بھرا ہوا بڑا بڑا سا بو جھل پھول، اور اس وقت میرے گلے سے جو چیخیں نکلیں وہ کبھی اس عورت کے گلے سے نہیں نکلا کرتیں جو اترے ہوئے لباس میں دکھائی دے رہی ہو۔“

”اگر میں تمہیں یاد دلاتی ہوں کہ ہم دونوں جدا ہونے پر بھی ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے تھے، اگر میں تمہیں پیار بھری تسکین سے چور انگ انگ کے کھینچتے ہوئے جدا ہونے کی بات یاد دلاتی ہوں اور اپنے بھیدوں کے کھلنے کی یاد دلاتی ہوں، وہ انگلیوں کا سہلانا اور گدگدانا، اور وہ ہماری سہانی، من بھاتی مسکراہٹیں، میری کمر سے وہ ادھ کھلا پھسلتا ہوا پنکا، اور میرے سر سے ڈھلکتے ہوئے بالوں کا وہ ڈھیر، اور میرے ہونٹ جنہیں تم نے دانتوں سے یوں، یوں بھیج رکھا تھا، اور وہ بیچارہ ننھا بالک جسے میں نے اپنے آپ سے لگا رکھا تھا تاکہ میرے کھجانے سے تم بھڑک اٹھو اور سب سے بڑھ کر وہ کامنا جو میری تھر تھراتی ہوئی آنکھوں میں چمکارے مار رہی تھی اور میری آنکھیں جو لالچ سے بڑی ہوئی جا رہی تھیں اور نمکنگی باندھے تھی کو دیکھے جا رہی تھیں۔ اگر میں یہ سب باتیں تمہیں یاد دلاتی ہوں تو میرے پیارے یہ صرف اس لیے ہے کہ میں تم سے ایک بات پوچھ سکوں۔ پھر یہ سب کیسے ہوا بندھو! پیارے بندھو! ان باتوں کے ہوتے ہوئے پھر یہ سب کیسے ہوا کہ ان بیٹھے بولوں کی آواز تک دکھ اور اداسی میں ڈوب گئی۔“

”لیکن افسوس میں یہ سب جانتی ہوں، میں سب جانتی ہوں کہ یہ سب کیسے ہوا۔ برے لوگوں میں اور رات بھر میں ایک بات لی بڑی شعلتی ہوتی ہے، یہ دونوں ایسی چیزیں ہیں جو جدا کر دیتے ہیں جنہیں کوئی بھی جدا نہیں کر سکتا۔ پانی میں ملے ہوئے دودھ کو بھر اس سے جدا کر سکتا ہے اور یہی بھر کی پہچان ہے اور برا آدمی آپس میں بندھے ہوئے دو دلوں کو جدا کر سکتا ہے اور اس کی بھی یہی پہچان ہے۔“

”ایک جھوٹے رکارڈ نے میرے چاکروں کو ورغایا، ان کے سامنے اس نے نام سے گاٹھاری طرح کبھی، بے دہ اور کبھی اٹکتے ہوئے غمے کا کھیل کھیلا۔ تھا تو وہ آہ چٹاے بڑھانے میں پڑ پڑتا، پردھادے کو بڑا سیدھا سادا، بھولا بھالا بن بیٹھا۔ اپنے تئیں بولوں سے، باتوں کی صفائی سے، سوچے سمجھے طور طریقوں سے وہ میرے جیون میں آن ملا، ان رات ایک رات اس نے اپنے لیے جگہ بنالی، لیکن ہر آن، ہر گھڑی وہ کسی زہری طرح میرے دل کو نقصان پہنچاتا رہا۔“

”کسی واچھے برے کی پہچان نہ ہو تو اس کا دوش ہی کیا، میں کہتی ہوں اس کا دوش ہی کیا، جو ایک چیز کو دوسرے سے الگ نہ جان سکے، کیسے پر وہ نیل کا بھاؤ لگا بیٹھے تو اس کا دوش نہیں ہے۔“

”کبھی کبھی ہم ایسے اندھے بھی تو ہو سکتے ہیں کہ آکاش کی رمبھا کو جو اپنی جوت سے چندا کو اٹھاتا دیتی ہے، ابھاسن متر لتا کے سان جانے لگیں جس کے کولہوں کا سہارا نیچ سے نیچ جاتی ہے آدمیوں کو مل چکا ہے، ہاں ہاں، ہم اتنے اندھے بھی تو ہو سکتے ہیں۔ پر یہ بڑے اچھے کی بات ہے کہ تم ایک امیر اور اچھے گھرانے کی عورت سے یوں منہ پھیرے لے رہے ہو اور وہ ہے کہ تمہارے چہنوں پر جھگی جا رہی ہے، اور اس سے بھی بڑھ کے افسوس کی بات یہ ہے کہ اس کے لیے وہی آدمی اب بھی راہ تک رہا ہے جس کا حال ابھی میں نے بتایا اور جس کا دل تمہارے دل سے کبھی لگا کھا ہی نہیں سکتا۔“

”جس آدمی کے دل میں چاہ نے جنم لیا ہو وہ تو اپنے ارمانوں کی پیاس مٹانے کے لیے کسی بھی بات میں نہ چو کے گا۔ لیکن جب اُسے اپنی پرہیزگاری کی کسی داسی کے ساتھ سونا پڑے تو اس بات کی دیکھ بھال ضرور کر لیتی چاہیے کہ وہ جہاں تھاں اپنی اس جیت کی ڈینگ نہ مارتی پھرے۔“

”برے لوگوں کی بری باتوں نے تو میری نس نس میں اپنا زہر بھریا اور میرے دل میں ان مٹ چاہ کے گھاؤ سے جو غصہ اور جلن پیدا ہوئی وہ غصہ اور وہ جلن بڑھتی ہی رہی۔“

”برے ارادے جس کے دل میں ہوتے ہیں، وہ تسلی کی باتیں بہت بناتا ہے اور سچے سیوکوں کو بڑی آسانی سے بھگا دیتا ہے۔ مرتا ہوا شکاری کتا تو اگر اس میں سکت ہو تو گھسٹ گھسٹ کر جنگلی سور کو بھی جا کر چاٹنے لگے گا۔“

”برے دل کا آدمی اپنے جنم کے دن کی خوشی میں پھولا نہیں سماتا اور باقی دنوں میں تو وہ ہر دن دکھ ہی کا کارن بنا رہتا ہے، پھر بھی اپنے جنم دن کا درجہ بہت خاص سمجھتا ہے۔ دھوکے باز خوش خوش چمکتی صورت اور دکتی آنکھوں کے ساتھ یہاں سے وہاں اور وہاں سے نجانے کہاں کہاں گھومتا پھرتا ہے اور ہر جگہ انسان نے اپنے ہمسایوں کی بھلائی کے لیے جو کوششیں کی ہوں انہیں مایا میٹ کرتا رہتا ہے۔“

”من میں برائی سموئے، نشانے کا پٹکا شکاری سو سو چھپواں طریقوں سے جان توڑ کر اس بات کے جتن کرتا ہے کہ پیارے پیارے ہر نوں کو جالے۔“

”لوگوں کے دل میں چاہے اپنی بھلی بی بیوں کے لیے کتنی ہی گہری چاہت کیوں نہ ہو، پھولوں کے تیروں والا پنچل بیری دیوتا انھیں ایسی ناریوں کی طرف موڑ دیتا ہے جو چاہے جانے کے جوگ ہوتی ہی نہیں ہیں۔“

”کبھی کبھی یوں بھی ہو جاتا ہے کہ سوجھ سمجھ والی کوئی ناری اپنے پریمی کو چپکے

پنپے دوسری سندریوں پر زور دے ڈالتے دیکھتی ہے تو ٹائل کے کاکار کی طرح وہ اپنے من  
بجائے بالکل اٹنے چلنے کی باتیں کرنے لگتی ہے۔

”ذرا دھیان سے سنو! کیوں کہ یہ ایک بڑی بچی بات میں تمہیں بتانے چلی  
ہوں! جب چاہ بہت بڑھ جاتی ہے تو پریمی کی ذرا سی ادھ ادھ کی چال بھی ہمیں بہت ہے  
چھین رہی ہے۔ پر اگر عورت میں سوجھ بوجھ ہو تو وہ اتنی سدھ بدھ نہیں کھو بیٹھتی کہ ان  
بتھیا روں کو بھی پھول جائے جن میں اس کی شہتی کا بھید چھپا ہوتا ہے۔“

”پریم کا لوبھی جنورے کے کان ہوتا ہے، وہ بن بن گھومتا ہے تاکہ ہر پھول کا  
رس چھو لے، پر جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ بناوٹ کی اچھائی میں سب پھول ایک دوسرے  
سے الگ الگ ہوتے ہیں تو گھوم پھر کر مالتی ہی کے پاس لوٹ آتا ہے کیوں کہ مالتی کا  
تو یہ حال ہے کہ جس پھول سے بھی چاہو ٹکڑے لو۔ مالتی کو اس میں کوئی گھانا نہیں  
رہے گا۔“

”پریم کا لوبھی تو مالتی کے سارے گن جانتا ہی نہیں کیوں کہ وہ تو دوسرے  
پھولوں ہی سے چھینے چھار میں سے گنواتا رہتا ہے۔ جب جلن کے نرم و نازک دکھ سے  
پریم جاٹ اٹھتا ہے تو پھر دیکھتا ہے کہ جیسے پتنگاری کو پٹلیا کر کے کسی نے پورم پور بھڑکا  
دیا ہو، کیوں کہ ٹکڑیوں کو بدلتے بدلتے رہنے سے الاؤ صاف صاف چھنے لگتا ہے۔“

”لیکن اگر وہ اس اندھی جلن کی تیزی میں ڈوب جائے تو آخر ایک نازک شے  
کی طرح سینکڑوں ٹکڑوں کی صورت میں ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔“

”ہم تو پریم کے سوداگر ہیں، مول بھاؤ کی چیزیں ہیں اور ہمارے دل میں لالچ  
کی آس ہے، اور ہم تو ہر کسی کی سیوا ایک ہی دل سے کرتی ہیں، پر ہزاروں میں ایک بھی  
نہیں ہوتا جس کے لیے دل بھر پور ہو جائے، جو سکھ بھی دے اور شانتی بھی دے۔“

”اگر ناریاں اپنے پریمی کی ایک کی کا دھیان رکھیں تو کام دیو کے تیراں کے

شریر سے لگیں تو سہی پر بیکار لگ لگ کے گر پڑیں۔ چندالوں کے اس بیوپار سے تو جیسے تیسے جی لینا ہی اچھا، بھلے لوگ تو اس بیوپار سے گھن کھاتے ہیں۔ پریمی کو پانے کی کامنا کے مارے ہمارے دل سے ذرا سی آہ بھی نکلے تو اسے جھٹ دبا دینا چاہیے۔“

”پر ایسا بھی تو ہوتا ہے کہ کبھی کبھی اونٹ نکیلی تیز کانتوں بھری جھاڑیوں پر منہ

مارتے مارتے اتفاق سے شہد کے چھتے تک بھی جا پہنچتا ہے۔“

”عورت کی شکتی تو اپنے پریتم کی شکتی ہی میں ہے۔ اگر پیار کی کمی ہو تو سب

میلے ٹھیلے اور کھیل تماشے بیکار ہیں۔ اگر من میں شانتی نہ ہو تو ہر بھلائی بیکار ہے۔ پیار

پکار کے بنا سکھ آئند کہاں؟“

”بچپن کا پھل آزادی ہے اور جوانی کا پھل مودہ لوبھ میں ہے۔ بڑھاپے کا

پھل آتما کی شانتی میں ہے اور جیون کا پھل اس بات میں ہے کہ آدمی نے کچھ کر کے نہ

بھی دکھایا ہو تو کچھ نہ کچھ کیا ضرور ہو۔“

”چلو اب تو تم نے اپنی پریتما کو سب کچھ بولتے دیکھ لیا، جاؤ اسے چھوڑ جاؤ۔

اپنے گھر میں سکھ چین سے رہو، بھلے دن دیکھو اور اپنے آس پاس بال بچوں کی خوشیاں

دیکھو۔ انہی باتوں میں جیون کی دوسری بھلائیاں بھی ہیں۔“

”پر تمھاری پریتما تو اب سوکھے سانس بھرے گی اور ننھندی آہوں پر جیسے گی،

آندھی آگ کی لپٹوں میں اس کا تو انگ انگ جل بھن کر راکھ ہوا جا رہا ہے۔“

”جب میں اُن جگہوں کو دیکھتی ہوں جہاں میں نے اپنے پیارے سے کتنی

مزے مزے کی باتیں کی تھیں تو میرا یوں مانو جیسے جیون ہی ڈمگائے لگتا ہے۔“

”جب کسی اور کی کامنا کے بوجھ تلے مجھے ہار سنگار کرنا اور چلنا پھرنا پڑتا ہے تو

وہ میں نہیں ہوتی کوئی کاٹھ کی پتلی ہوتی ہے۔“

”مدھ مکھی یوں تو اپنا پیٹ بھرنے کے لیے ہر پھول تک جاتی ہے پر جب تک

اسے آم کے مورنی مستانی گندھ نہیں ملتی اس کی آتما کو شافی بھی نہیں ملتی۔“

”اگر دلوں کا شجوک چاہ کے حیلوں سے ہو جائے تو جگت جہاں جی چاہے  
جائے یوں کہ پریم ناتھوں کا ناتھ ہے اور بلوانوں کا بلوان، پر اس کا سر رابل جی کے  
جوش میں ہے۔“

”اور اتنا چمک رہا اب میں چپ ہوتی ہوں۔ میرے آنے والے دیوں کی ہر  
بات ملے ہو چلی، اب میں تمہارے گھر میں ایک داسی سے بڑھ کر اور کچھ بھی نہیں۔“

”اور جب اس بھی پوزی رام کبانی سے تم اسے اپنے اپنے میں لے آؤ اور اس  
نے سارے ملک اور برہمنوں اور اس کے دل سے اپنی پہلی کھچاوت لی یا مناؤ، اور اس کے  
دل میں کامن ہو گا، اور اس کی نکاحیں بار بار تمہارے انگ انگ پر پڑنے لگیں تو پھر  
تمہیں چاہیے کہ اسے یوں چوس جاؤ جیسے آم و چوتے ہیں اور پھر اسے پھینک دو! اپنے  
دلوں باتھوں سے پہلے تو اس کی مانتا رہو اور پھر اسے جیسے کھا جاؤ۔ اس کی بڑیوں پر ماس  
تو ہو گا پر اسے یوں نہ رو جیسے کھانے کے بعد گھٹلی کی محال اور آنتیں اور کانٹے، پر یہ میں  
یا نہ رہتی ہوں“ ماس نہ رہے تو نہ رہے، بڑیوں کو بھی کبھی نہ پھینکنا، بڑیوں کو بھی چبا جانا  
یہاں تک کہ ان میں گودا باقی نہ رہے۔ اسے بالکل ناکارہ کر کے چھوڑنا، وہ بیٹھے سے  
اٹھنے نہ پائے، اٹھ کر چلنے نہ پائے، چلے تو ٹھکرائے تک کی سکت اس میں نہ رہے، گھبرایا  
گھبرا یا اہر اہر، کھیت ہو، ٹونا چونا خالی خولی۔ کھیل ختم پیسہ ختم





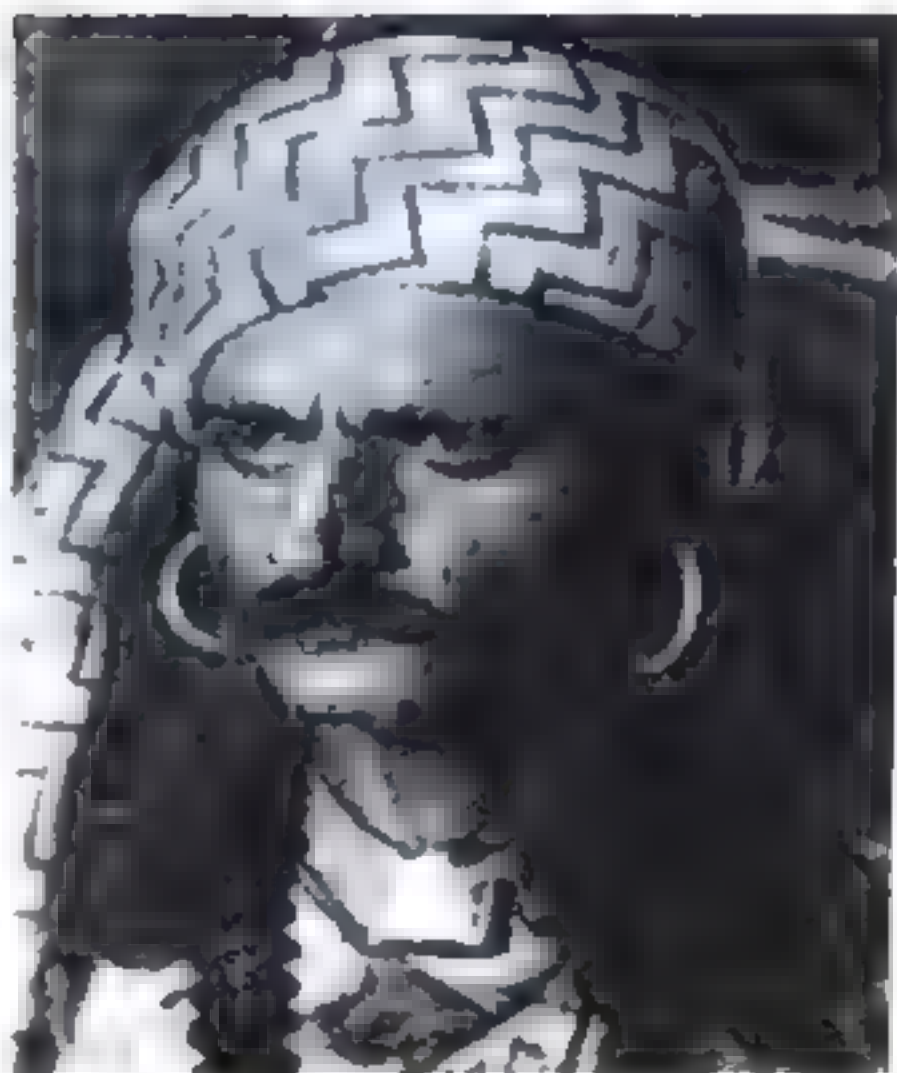
اختتامیه

# میراجی صدی کی دہلیز پر میراجی



۱۹۱۰ء، ۱۹۱۱ء اور ۱۹۱۲ء

**بیسویں** صدی کے یہ تین سال پوری بیسویں صدی کی نئی تختہ بازی روایت اور حسیت کا عنوان بن گئے۔ راشد اور فیض اور میراجی کی یہ تثلیث اس دور کی اجتماعی زندگی اور فکر کے اسالیب، اس کے خوابوں اور خرابوں، اس کے عام رویے اور احساس کے طور، ان سب کا احاطہ کرتی ہے۔ ان میں سے کسی ایک کو بھی الگ



رایا جائے تو پہلی جنگ عظیم سے بعد بیسویں صدی سے دوران رونما ہونے والا سارا تماشا اور اس تماشا کی وہاں کا مکمل اصورا ہو جائے گا۔ ہماری اپنی ادبی روایت کے حساب سے، یہ قیوں شاعر کی نہ کی گئی ہے، ہماری روحانی طبیب، ہماری جذباتی ضرورتوں اور ہماری یعنی کہ بیسویں صدی کی اخلاقی تفتیش کے ترجمان ہیں۔ یہ مشکل صدی، مجموعی طور پر، تناؤ اور تشدد کی پس فضا سے دوچار ہوئی، سیاسی اور معاشرتی سطح پر اسے جن تجربوں سے گزرنا پڑا، اس صدی کی تاریخ سے ملے سے جن مسئلوں کا ظہور ہوا، ان سے وابستہ تمام سوال ان تین مختلف امر ان موضوعات کی حیثیت سے اٹھ کھڑے ہیں۔ بیسویں صدی نے اپنے ذہنی اور جذباتی ماحول میں، غلوں اور تعصبات اور تشویش کے مارے ہوئے موسموں میں، عام انسانوں کے ساتھ جو سلوک یا ہے اس سے سیاسی، اقتصادی، جذباتی، معاشرتی اور تہذیبی مضمرات کا مکمل فائدہ اٹھایا۔ راشد، فیض اور میر تقی میر شاعری کے واسطے سے مرتب کیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے ہر ایک نے زندگی اور وقت کی سچی سچی تصویر اپنے طریقے سے دریافت کرنے، برتنے اور سمجھنے سمجھانے کی کوششیں کیں، مگر اپنی ہستی یا انفرادیت کے اعتبار سے، ان میں کوئی بھی، ایک اصورا، بے بنیاد اور بے ربط دنیا کی مکمل تعبیر اور تفہیم کا دعوا نہیں کر سکتا۔ راشد، فیض اور میر تقی میر نے اپنے اثرات کی تمام تر وسعت کے باوجود، اپنے زمانے کی زندگی کو اصورا کی سطح پر ہی سمجھا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ انھیں جدید حیثیت اور فطرت کے ایک جدید المثل، انوکھے اور الچسپ سلسلے کی شکل میں بھی دیکھا جائے۔

لیکن کیا ایسا ہو گا؟ یا آئندہ ہو گا؟ شاید نہیں۔ ہم سب اپنی اپنی حدود، ترجیحوں اور تعصبات کے مارے ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی نظریات کی رنگارنگی اور کثرت کی صدی بھی تھی۔ چنانچہ راشد، فیض اور میر تقی میر کے نقادوں نے اپنی پسند کے نظریے سے وابستگی کے حقوق ادا کرنے میں سہولت سمجھی، اور کسی نے بھی اس "وحدت" کو گرفت میں لینے کی کوشش نہیں کی جس کی تشکیل یہ تین ہم عصر کرتے ہیں۔

مجھے احساس ہے کہ میں نے ایک تفصیل طلب بحث چھیڑ دی ہے، اور کسی ایک موضوع کے پابند مذاکرے میں، وقت کی اس قید کے ساتھ جو میں نے اپنے آپ پر عائد کر رکھی ہے، اس بحث کو سمیٹنا میرے لیے آسان نہیں۔ لہذا، میں اپنی گفتگو بس ایک عمومی تاثر اور کچھ معینہ اشاروں تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔ راشد صدی تقریبات، اس کے بعد فیض صدی تقریبات کی تہہ سے جو فکری سرمایہ برآمد ہوا ہے، شاید اسی لیے بے ذول، قدرے مبالغہ آمیز اور غیر تشفی بخش جو دکھائی دیتا ہے تو شاید اسی لیے کہ راشد اور فیض کے مذاہنوں اور دونوں کا جائزہ لینے والوں نے، انھیں اپنے اپنے ہیرو کے طور پر پیش کرنا چاہا اور اس کوشش میں وہ دوسرے کے ساتھ زیادتی کر بیٹھے۔ راشد کے حامیوں کا زور اس پر ہے کہ وہ اقبال کے بعد اردو کے سب سے بڑے نظم گو ہیں۔ فیض کے چاہنے والے، جن کا سلسلہ اردو سے باہر برصغیر کی دوسری علاقائی زبانوں، بلکہ دنیا کی کئی زبانوں تک پھیلا ہوا ہے اور جو فیض کا کلام پڑھنے سے زیادہ مختلف مغنیوں کی زبانی سن کر بھی وجد کرتے ہیں، فیض کی بے مثال شہرت اور مقبولیت کو ان کی شاعرانہ عظمت کا بدل بھی سمجھتے ہیں اور فیض کے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ ایسی صورت میں، غریب میراجی کی طرف پتہ نہیں کتنوں کا دھیان جاتا ہے؟ پتہ نہیں جاتا بھی ہے یا نہیں؟ میراجی خود بھی، اس طرف سے ہمیشہ لاپرواہ رہے۔ ان کا مسئلہ نہ تو اپنی زندگی تھی، نہ اپنی شاعری، وقت کا ایب اندھا بہاؤ تھا جس کے ساتھ، ان کے وجود کا سفینہ ہچکولے کھاتا ہوا، بس آ کے بڑھتا جاتا تھا۔ انھیں نہ اپنے قاری کی فکر تھی، نہ اپنے نقاد کی، نہ دنیا والوں کے رد عمل کی۔ ان کا سروکار صرف اپنے حال سے یا صرف اپنے مستقبل سے تو رہا نہیں۔ بستر مرگ پر لیٹے لیٹے، ایک خدا ترس پادری کے اس سوال پر کہ ”آپ یہاں کب سے ہیں؟“ میراجی کا دو ٹوک جواب کہ ”ازل سے!“ محض ایک شاعرانہ بیان یا موت سے پہلے کا اعلان یا اعترافی بیان نہیں ہے۔ میراجی کا وجود قدیم ترین انسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے اپنے عہد کے

انحطاط پذیر انسان تک، سب کا احاطہ اس طرح کرتا ہے جیسے وقت نہ ہو ایک بھول بھلیاں ہو۔ میراجی اس بھول بھلیاں میں داخل تو ہو گئے تھے، اب اس سے نکلنا ان کے بس میں نہیں تھا۔ انھوں نے زندگی کو، زمانے کو، اپنی ہر محرومی اور پیاس کو، یہاں تک کہ اپنے سر پر منڈلاتی ہوئی موت کو بھی پورے سکون اور طمانیت کے ساتھ قبول کر لیا تھا اور مرنے یا دنیا کو ہمیشہ کے لیے تھوڑ دینے کے متوقع تجربے کو لے کر کسی تشویش، دہشت، دکھ کا شکار نہیں ہوئے تھے۔ ان کے قریبی دوستوں میں، اعجاز حسین بٹالوی شاید آخری شخص تھے جو میراجی کی رخصتی سے پہلے ان کی عیادت کو پہنچ سکے۔ اعجاز حسین بٹالوی کا بیان ہے کہ میراجی خیراتی اسپتال کے جنرل وارڈ میں ایک بید پر خاموش پڑے ہوئے تھے۔ چہرہ زرد تھا مگر اس پر کوئی کھیراہٹ نہیں تھی اور وہ موت کے موضوع پر انگریزی کی ایک کتاب کے مطالعے میں ذہن بے ہوش ہوئے تھے۔ (اعجاز بیاں، سنگ میل، لاہور)

۲۰۱۲ء میں منٹو کی پیدائش پر بھی سو برس پورے ہونے کو آئے۔ اب ہر طرف منٹو کا چرچا ہے۔ راشد اور فیض کے بعد اس وقت اردو تنقید و تحقیق کی تیسری بڑی انڈسٹری۔ مگر اس منظر نامے سے میراجی تادم تحریر تقریباً غائب ہیں جب کہ راشد کے نزدیک، ان کے تمام معاصرین میں، میراجی سب سے بڑا تخلیقی ذہن رکھتے تھے، اور فیض میراجی کی نثر اور ان کی تنقید کے بہت معترف تھے۔ فیض کا خیال تھا کہ ”میراجی کے مضامین (مشرق و مغرب کے نغمے) میں ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر، ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پر چھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں“ گویا کہ میراجی کی شاعری کے ابہام اور اس کے تجریدی مزاج کو فیض نے میراجی کا ایک امتیاز قرار دیا اور عام ترقی پسندوں کے برعکس، جدید نثر و نظم میں میراجی کی معنویت سے انکار کی وہ روش اختیار نہیں کی جس پر چل کر کسی بھی مختلف، نئے اور نامانوس تخلیقی تجربے کی سچائی تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ ترقی پسند حلقوں میں میراجی منٹو سے زیادہ

نامقبول تھے۔

اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اپنے عہد کے تخلیقی معاشرے میں میراجی کی اہمیت اور ان کے غیر معمولی (اس کے علاوہ غیر رسمی بھی) رول کا اعتراف، ان کے سب سے ممتاز ہم عصروں نے تو کیا ہے، تاہم میراجی کی شخصیت کی طرح ان کی نثر و نظم کے بے مثل امتیازات کی آگہی اردو کی ادبی روایت اور معاشرے میں جس طرح عام ہونی چاہیے تھی، نہیں ہو سکی۔ اس آگہی پر ابھی تک بے خبری، نامہنی، تنگ نظری، بد مذاقی، تعصبات کے کئی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ اور اس کی ذمے داری صرف میراجی کے تئیں غیر ہمدردانہ رویہ رکھنے والے نقادوں پر ہی عائد نہیں ہوتی۔ میراجی کے یار دوستوں نے بھی ان کی جو تصویر اپنی تحریروں میں پیش کی ہے، اس سے میراجی کی تخلیقی شخصیت روشن ہونے سے زیادہ، دراصل دھندلا جاتی ہے۔ احمد بشیر، منو، شاہد احمد، ہلوی کے خاکے، یہاں تک کہ اعجاز احمد کا تنقیدی مضمون اور ژولیاں کا ناول، یہ سب کے سب میراجی کا ایک وحشت آخار پورٹریٹ پیش کرتے ہیں اور غالباً خود میراجی نے بھی اپنے بعض معاصرین کے اس طرز عمل میں، اپنے لیے جذباتی اور نفسیاتی تسکین کا ایک پہلو دریافت کر لیا تھا۔ وہ ایک جیتا جاگتا افسانہ بن گئے تھے۔

میراجی کا خاکہ لکھتے ہوئے (اشاعت ماہنامہ سیارہ، لاہور، ۱۹۵۴ء) محمد حسن عسکری نے اس واقعے کی نشاندہی یوں کی تھی کہ۔

دوست انھیں افسانہ بنادینا چاہتے تھے، تو وہ بے تامل افسانہ بھی بن گئے۔

— ان کا تخیل اس قدر افسانوی واقع ہوا تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ

زندگی چاہے زندگی نہ رہے، مگر افسانہ ضرور بن جائے

میراجی کو دیکھ کر آدمی کا جی چاہتا تھا کہ انھیں افسانہ بنادیا جائے۔

چناں چہ، نہ صرف یہ کہ میراجی کی زندگی میں ان کے ساتھ ہی سلوک کیا گیا، ان کی موت کے بعد سے بھی سلسلہ جاری ہے۔ میراجی کے سوانح یا ان کا شخصی خاکہ لکھنے والوں سے قطع نظر، میراجی کے نقادوں نے بھی ان کے معاملے میں یہی رویہ اختیار کیا۔ یہ میراجی کی شخصیت کے جادو کا اثر ہے یا میراجی کی شاعری کے شخصی انسلالات کا دباؤ۔ میراجی کی شاعری کا اولین تنقیدی محاکمہ کرنے والوں میں وزیر آغا کی حیثیت اس لحاظ سے استثنائی ہے کہ رسالہ 'ادبی دنیا' میں میراجی کے بعد ان کا منصب اختیار کرنے اور ان کی شخصیت سے براہ راست باخبری کے باوجود، وزیر آغا نے میراجی کے تخلیقی امتیازات پر اپنی توجہ مرکوز رکھی۔ وزیر آغا نے میراجی کو اس گہرے تہذیبی، لسانی اور نفسیاتی سیاق میں دیکھنے دکھانے کے جتن کیے جو ان کی غیر معمولی نثر و نظم کا تقاضا تھا۔ میراجی کی شاعری اور ان کا تخلیقی مزان ایک نئی سطح پر اپنے تجزیے کا طلب گار تھا۔

یہ سطح دراصل اردو شاعری کی پوری روایت اور اس کے تناظر میں میراجی کے تخلیقی رویوں کی ایک غیر رسمی تعبیر سے مربوط ہے۔ فراق صاحب نے اپنی متعدد تحریروں اور باتوں میں، بہت تاکید کے ساتھ، اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ اردو شاعری کا عام لہجہ ہندوستانی کے اس عنصر سے خالی ہے، جو مثال کے طور پر سنسکرت، برج، اودھی اور مختلف بولیوں کے شعری ادب کے ایک بنیادی اور نمائندہ عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عنصر کو فراق صاحب نے ”چکار، گھلاوٹ، نرمی، اپنائیت“ کے جیسے نہایت مبہم، عمومی، سرسری اور غیر متعین اوصاف کا نام دیا ہے اور اسے عربیت یا عجمیت کے بالمقابل ایک طرح کی ارضیت، مقامیت یا ہندوستانی سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین، مکتوبات اور انٹرویوز میں اس زاویہ نظر کی تکرار جابجا دکھائی دیتی ہے۔ اور اس حقیقت کے باوجود کہ خود فراق صاحب کی شاعری ان تمام معترضہ عناصر سے اپنا دامن نہ بچا سکی، میراجی کے



معاملے میں غیر جذباتی سطح پر اس مسئلے کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔

میرے خیال میں، یہ ضروری اس لیے ہے کہ میراجی سے پہلے کی اردو شاعری میں ”ہندوستانیہ“ کے پروردہ اس ملائم اور میٹھے لہجے کی ایک روایت، دہلی شعرا سے لے کر عظمت اللہ خاں اور آرزو لکھنوی اور خود فراق صاحب تک، بے شک، موجود تھی، مگر میراجی اس روایت میں بھی اپنی قسم کے پہلے شاعر تھے۔ ان کے لیے عظمت اللہ خاں کے ’سریلے بول‘ نے ایک راستہ تو بنایا تھا مگر خود عظمت اللہ خاں کا سفر اس راستے پر بہت محدود رہا اور اپنے بعد کی روایت پر وہ زیادہ اثر انداز نہ ہو سکے۔ پرانے دہلی شعرا، یا نظیر اکبر آبادی کی طرح، میراجی صرف ارضیت اور مقامیت کے ترجمان نہیں تھے۔ ان کی شاعری قلی قطب شاہ اور میر و نظیر سے لے کر فراق اور عظمت اللہ خاں کے دور تک کی تہذیبی اور معاشرتی روایت تک، اپنے مجموعی کردار اور اسالیب کے اعتبار سے بہت مختلف ہے اور مزاجاً دراصل جدید دور کی شاعری ہے، ایک شکست خوردہ دور کی شاعری۔ ایک بے روح صنعتی انقلاب اور مادی کامرانیوں کی آزمائش اور عذاب کے تجربے سے گزرنے کے بعد، یہ شاعری اب ایک ہمہ گیر انسانی سطح پر، اپنے ازلی اور ابدی دکھوں کا مداوا ڈھونڈ رہی ہے اور مشرق و مغرب کے تضادات سے صرف نظر کرتی ہوئی، ارضی اور اخلاقی سطح پر، ایک نئے مستقبل کا خوابنامہ کہی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے میراجی کو اپنے تمام معاصرین پر فوقیت حاصل ہے۔ کئی معنوں میں اس شاعری کو نیگور کے آفاقی دژن سے مماثل قرار دیا جاسکتا ہے، نسبتاً مختصر پیمانے پر، جس نے ہندوستانیہ کو ایک عالمی تناظر سے ہمکنار کیا اور اردو کی پہلی ”گیتا نچلی“ مرتب کی۔

”مشرق و مغرب کے نغنے کا تعارف کراتے ہوئے، مولانا صلاح الدین نے

لکھا تھا:

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے

سامنے، اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غلوں کاں کرنا ہی سیکھا تھا۔

واقعہ یہ ہے کہ میراجی کا یہ امتیاز صرف ان کی نثر تک محدود نہیں ہے۔ ان کی شاعری بھی، ایک واضح مجتہدانہ شان رکھتی ہے اور اپنے سے پہلے کی روایت کے تمام چھوٹے بڑے شاعروں کی قلم کردہ روایات سے الگ، ایک نئی روایت کی تشکیل کے عناصر سے آراستہ ہے۔ اس نئی روایت کے تربیتی اجزاء، اس روایت سے بالکل الگ ہیں جو مقامیت کے تصور اور تجربہ سے مناسبت رکھنے والے قدیم و جدید اردو شاعروں کی وساطت سے ظہور میں آئی تھی۔

میراجی مانوس منہ پر کے مفہوم اور معلوم سچائیوں کی ترجمانی سے کہیں زیادہ شغف نامعلوم کی جستجو سے رکھتے تھے اور انسان یا فطرت نے جمال کی اس سطح کے متلاشی تھے جس پر اہل ار کے پردے پڑے ہوئے ہوں۔ وہ بیدوں کے رسیا تھے اور رس کی انوکھی لہروں کو اپنے احساسات کی گرفت میں لینا چاہتے تھے، انھیں سامنے کی حقیقتوں سے اور جیتے جاگتے تجربوں سے زیادہ دل چسپی دھندلی، دور افتادہ بلکہ گم شدہ اور پیچ دار سچائیوں سے تھی جن تک رسائی صرف من کی موت اور دوری و مہجوری کی بے نام کیفیتوں کے سہارے ممکن ہو سکتی تھی۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے میراجی کے اپنے الفاظ کی جانچ پرکھ ضروری ہے۔ کچھ مثالیں اس طرح ہیں

جب سب دنیا سو جاتی ہے میں اپنے گھر سے نکلتا ہوں

بہتی سے دور پہنچتا ہوں، سونے رستوں پر چلتا ہوں  
 اور دل میں سوچتا رہتا ہوں کیا کام مرا اس جنگل میں  
 کیا بات مجھے لے آئی ہے اس خاموشی کے منڈل میں  
 یہ جنگل یہ منڈل جس میں چپ چاپ کا رعبہ رہتا ہے  
 یہ رستہ بھولے مسافر کے کانوں میں کیا کچھ کہتا ہے

سن! صدیاں جیتیں اس جنگل میں ایک مسافر آیا تھا  
 اور اپنے ساتھ اک من موہن سندھ پریم کو لایا تھا

اور اندھی جوانی کا نقشہ ان دونوں کے دل پر چھایا تھا  
 دونوں ہی ناداں تھے مورکھ دونوں نے دھوکا کھایا تھا

وہ جنگل وہ منڈل جس میں چپ چاپ کا رعبہ رہتا ہے  
 جب اپنی گوئی بولی میں ایسی ہی باتیں کہتا ہے  
 میرا دل گھبرا جاتا ہے، میں اپنے گھر لوٹ آتا ہوں  
 سب دنیا نیند میں ہوتی ہے اور پھر میں سو جاتا ہوں  
 — جب سب دنیا سو جاتی ہے

پرہت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے  
 چاند ستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے؟ دوری نے  
 نئی، اچھوتی، انجانی لہروں کا ساگر پیارا ہے

دور کہیں بستی سے بن میں سونا مندر پیارا ہے  
 قدم قدم پر جیون میں دوری نے روپ نکھارا ہے  
 تب تک ناؤ نہبائے دل کو جب تک دور کنارہ ہے  
 دور ہی رہ کے دھن بھی امر ہے چاہے جو ڈھب ہو جیون کا  
 سکھ دکھ دونوں ہوا کے جھونکے کوئی سبب ہو جیون کا  
 پھر بھی مورکھ بن کر دنیا پل پل چھن چھن بے کل ہے  
 کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پجاری پاگل ہے  
 دور جو ہے وہ رہے دور ہی پاس بلانا ٹھیک نہیں  
 آپ قدم آگے لے جا کر اس کو منانا ٹھیک نہیں  
 بن غنیمت ہے دنیا میں بجلی جب لہراتی ہے  
 آپ تڑپتی ہے اور دیکھنے والے کو تڑپاتی ہے  
 لیکن پل کو دکھائی دے کر نظروں سے چھپ جاتی ہے  
 جیسے کوئی ڈھلکے آنچل کو اٹھاتی ہے شرماتی ہے  
 بیری گھونگھٹ گھبراہٹ میں چہرے پر لے آتی ہے  
 دور جو ہے وہ رہے دور ہی دل کو یہ بھید بھاتی ہے  
 ہاتھ بڑھانا ٹھیک نہیں یہ جیون لاج کا منڈل ہے  
 کوئی پری گیانی ہے اور کوئی پری پاگل ہے  
 (—درشن)

یہ کیفیت میراجی کی نظموں، غزلوں اور ان سب سے بڑھ کر ان کے گیتوں میں ملتی ہے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ میراجی کے جذباتوں، خیالوں اور تجربوں کی کلید دراصل ان کے گیتوں میں چھپی ہوئی ہے۔ میراجی کا مزاج ایک پیدائشی گویتے یا گایک کا تھا، جو کبھی

ایک دم اکیلا، کبھی جھوم میں گھرا ہوا مگر اس سے بے پروا، اپنے گیتوں کی دھن میں مست، بس گائے جاتا تھا اور اپنے آپ میں نغمہ تھا۔ اپنے احساسات میں یکسر کھوئے جانے کی جو فضا میراجی کے گیتوں کا احاطہ کرتی ہے، اردو کے کسی نئے یا پرانے شاعر کے یہاں موجود نہیں ہے۔ اس سلسلے میں یہاں تک کہا جاسکتا ہے کہ میراجی کی نظم اور غزل کے نمائندہ حصوں پر بھی گیت کی ہی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان میں کسی شعوری کوشش یا آورد کا عنصر تقریباً مفقود ہے۔ گویا کہ اچانک کوئی سوتا اہل پڑا ہو۔ ان کی ایسی نظمیں یا غزلوں کے ایسے اشعار جن سے میراجی کی پہچان قائم ہوتی ہے، ان کے باطن سے کسی گیت کی طرح نمودار ہوتے ہیں، مچلتے ہوئے، گنگتاتے اور ایک عجیب و غریب بے نام سی اداسی میں ڈوبے ہوئے۔ ایک مدہم غنائیت، بانسری کے ایک لہرے کا سا جاو، میراجی کے بیشتر گیتوں اور ان کی متعدد نظموں غزلوں کا امتیاز کہا جاسکتا ہے۔ اسی لیے، میراجی راشد یا فیض کے برعکس ایک ایسی دنیا کے باسی دکھائی دیتے ہیں جو ایک ساتھ نئی جگہوں میں زندہ ہو، جس کا ملاقات بھی متعین نہ ہو اور جس کی سوچ ویرانے سے اور آباہی سے، جنگل سے اور شہر سے یکساں مناسبت رکھتی ہو۔ میراجی کے لہجے میں بے ساختگی اور بہاد کا ایک خاص انداز ملتا ہے جس میں بالعموم تیزی یا ختم اور تبلیغ کا رنگ پیدا نہیں ہونے پاتا۔

لیکن، اس خاموش اور کسی قدر دھندلے اور مبہم امتیاز کے باوجود میراجی کی مجموعی حسیت اپنا ایک واضح منظم، معقول اور سمجھ میں آنے والا سندیرہ بھی رکھتی ہے۔ اپنے تخیل کی تمام تر وحشت، اردو شاعری کے روایتی عجیب اسالیب سے ایک شعوری گریز کے باوجود، میراجی ایک مرتب اور باقاعدہ نظام فکر، ایک مربوط حسیت اور ایک ایسی شعریات کے نمائندے ہیں جس کی تعمیر زندگی، فطرت، کائنات کے ایک سوچے سمجھے تصور کی مدد سے کی گئی ہو۔ 'سہ آتش' کے دیباچے میں اختر الایمان کے یہ الفاظ اسی سچائی کے گواہ ہیں کہ



(میراجی) حد درجہ زیرک، بیدار مغز، ادب کے ایقان اور گیان کا مالک، اردو شاعری اور ادب کے سیاق و سباق سے واقف، وہ شخص ہے جو اردو زبان کی شاعری اور تنقید کی تاریخ کو نئی جہتیں دینا چاہتا (تھا)۔ اسے نئی زمین پر استوار کرنا چاہتا (تھا)۔

میراجی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا جغرافیہ بھی، ایک حد تک، تبدیل کر دیا۔ اس جغرافیے میں مرکزی حیثیت جنگل کو حاصل ہے جس کے گھنے گرم جادو کا تذکرہ میراجی نے اپنی نثر و نظم میں بڑی وارفتگی کے ساتھ کیا ہے۔ ان کے طرز احساس اور تفکر میں انفرادیت کی لے خاصی اونچی تھی، لہجے کے ٹھہراؤ اور متانت کے باوجود؛ اور ان کے تجربوں میں جو شخصی انداز، اپنائیت سے بھرا ہوا جو ”نچی پن“ نمایاں ہے، اس کے پیش نظر میراجی کی تقلید اور تتبع کا عمل خاصا مشکل دکھائی دیتا ہے۔ تاہم، میراجی کے بعد، محمد سلیم الرحمن (نظمیں)، زاہد ڈار (درد کا شہر)، اختر احسن (گیا نگر میں لنکا) اور ہمارے زمانے کے کئی چھوٹے بڑے شاعروں کے یہاں ایک وژن کی تبدیلی، اور فطری زندگی کے کھوئے ہوئے مظاہر سے ایک نئی دل چسپی، یا انسان اور فطرت کے رشتوں کو پھر سے جوڑنے کی جو کوشش نظر آتی ہے، وہ میراجی کے فیضان سے یکسر عاری نہیں کہی جاسکتی۔ میراجی نے اپنے عہد کو کئی سطحوں پر متاثر کیا، مگر بڑی خاموشی کے ساتھ، ایک بھکشو، ایک بیراگی، ایک جوگی اور ایک سادھو کی طرح، جس کے ہر عمل میں ایک تمکنت، ایک بے نیازی، ایک استغراق نمایاں ہوتا ہے، جو صرف اپنا اظہار کرتا ہے، اپنا اعلان نہیں کرتا اور ہمیں بغیر کسی شور شرابے کے یہ بتاتا ہے کہ اس کے طور طریقے، اس کے مقاصد اور معاملات، اس کے گرد و پیش کی دنیا کے ہاؤ بھاؤ، مقاصد اور معاملات سے، بہر حال، مختلف ہیں۔

لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میراجی کو اپنے ماحول یا مجموعی زندگی کے مسئلوں سے کوئی غرض تھی ہی نہیں۔ اپنے بارے میں خود ان کا یہ بیان ہمارے سامنے ہے کہ ”موجودہ صدی کی بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے، وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا۔“ مگر میراجی ایک اکیلے انسان کی نارسائی اور اپنی شاعری کی حدوں کا شعور بھی رکھتے تھے اور اس سے خوف زدہ یا پریشان نہیں تھے، کیونکہ ان کا یقین اس حقیقت پر تھا کہ:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے

فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے، یہ میں کہہ رہا ہوں —

مجھے تو کسی بھی گھرانے سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں ایک، اور میں اکیلا ہوں، ایک اجنبی ہوں —

یہ میں کہہ رہا ہوں، یہ بستی، یہ جنگل، یہ رستے، یہ دریا، یہ پرست،

عمارت، مجاور — مسافر

ہوائیں، نباتات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بادل

یہ سب کچھ، یہ ہر شے مرے ہی گھرانے سے آئی ہوئی ہے —

(— پگائیت)

راشد اور فیض کی طرح، میراجی کا دماغ بھی اپنے اجتماعی ماحول کو خراب کرنے

والی سچائیوں سے آگاہ تھا۔ وہ اس ماحول کی تبدیلی اور بہتری کے آرزو مند تھے اور ایک نئی

دنیا کا خواب دیکھ رہے تھے، مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان کے خوابوں کی دنیا جتنی نئی تھی

اتنی ہی پرانی بھی تھی۔ میراجی کا تخلیقی وجود نئی اور پرانی دنیا کے سنگم پر مضبوطی کے ساتھ



اپنے قدم جمائے ہوئے تھا۔ ان کا یہ کارنامہ کم اہم نہیں کہ وہ زمانے کے چلن کے برخلاف، اپنے ماضی اور حال دونوں کے عامیانہ تصور کو تسلیم کرنے پر راضی نہ ہوئے اور انھیں اپنے اس رویے کی بہت بھاری قیمت ادا کرنی پڑی :

”مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے  
کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں!“



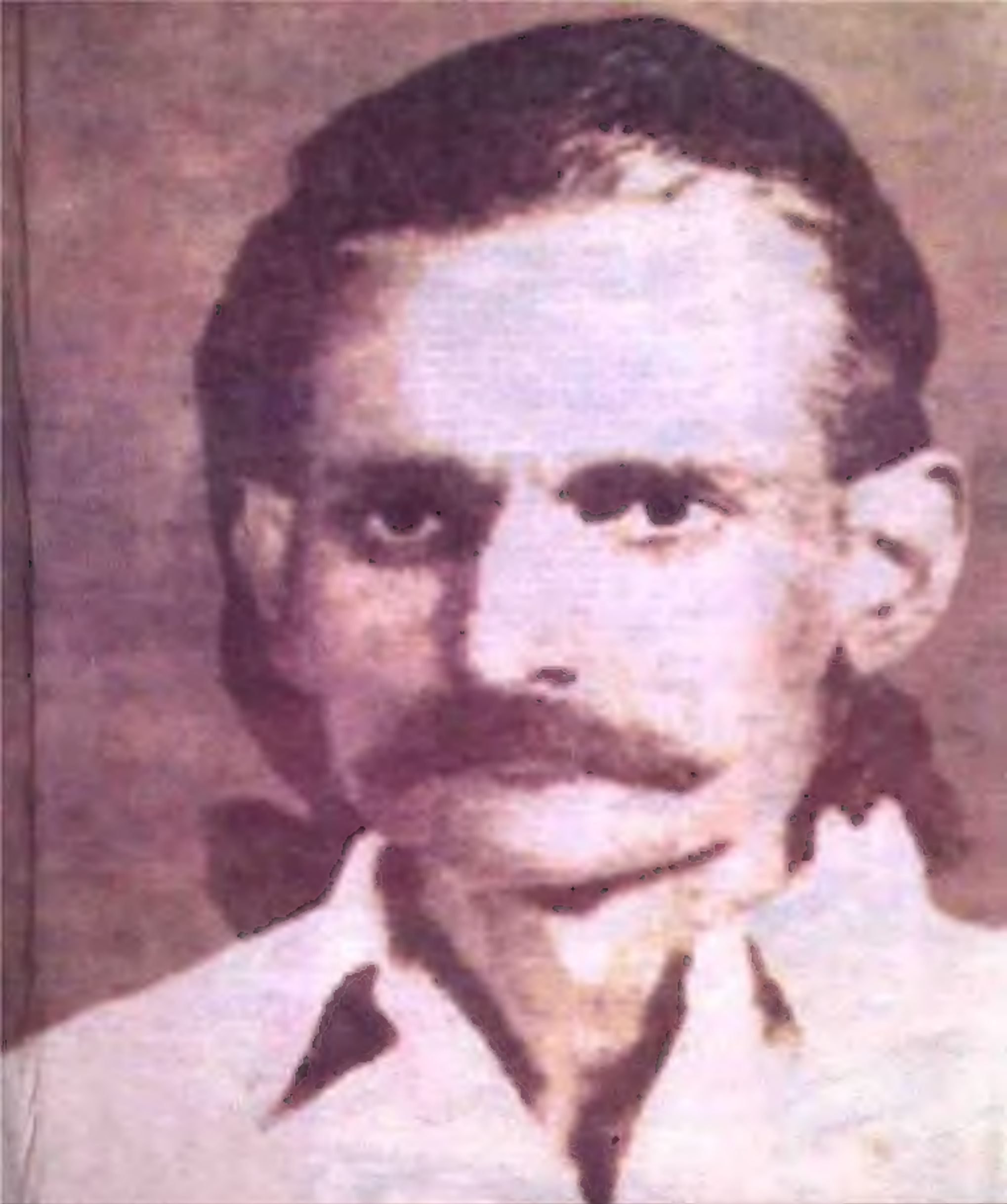
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067




**Dilli  
Ghar  
Kitab**

100, 101, Kharkhara, Tera Street, Delhi-110006, India • Tel: +91-11-23732056 • Fax: +91-11-23732056 / 23732057  
 E-mail: [dillighar@rediffmail.com](mailto:dillighar@rediffmail.com) • <http://dillighar.com>

ISBN : 978-93-82775-08-9



9 789382 775089